МАКСІМ БАГДАНОВІЧ:
вядомы і невядомы

Крытыка-архіўны зборнік

Мінск
«Літаратура і Мастацтва»
2011

УДК [821.161.3.09+929Багдановіч](082)
ББК 83.3(4Беи)я43
М17

Укладанне і каментарыі
Ц. В. Чарнякевіча

Прадмова і гласарый
Ю. В. Пацюпы

Рэцэнзенты:
доктар філалагічных навук
І. В. Саверчанка;
доктар філалагічных навук
М. А. Тычына

Выпуск выдання ажыццёўлены па заказу
і пры фінансавай падтрымцы Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь

М17 **Максім Багдановіч: вядомы і невядомы** : зб. літаратуразн. і арх. матэрыялаў / уклад. і камент. Ц. В. Чарнякевіча; прадм. і гласарый Ю. В. Пацюпы – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 392 с.

ISBN 978-985-6994-74-9.

У чарговы зборнік гісторыка-літаратурнай серыі РВУ «Літаратура і Мастацтва» ўключаны даследаванні творчасці Максіма Багдановіча 1910–1940-х гадоў, дзякуючы якім можна прасачыць, як паэзія класіка беларускай літаратуры ўспрымалася на працягу першай паловы XX стагоддзя. Акцэнт зроблены на літаратуразнаўчыя працы, што не перавыдаваліся з часоў першапублікацыі. З архіўных матэрыялаў асобнае месца займае першая кандыдацкая дысертацыя па творчасці беларускага паэта, абароненая Р. Жалязняком у Ленінградзе ў 1940 г. У асобным раздзеле змяшчаюцца таксама малавядомыя матэрыялы перапіскі родных і сяброў Максіма Багдановіча, з якіх асоба песняра, 120-годдзе з дня нараджэння якога святкуецца сёлета, паўстае ў новым і часта нечаканым святле.

Выданне разлічана на літаратурназнаўцаў, выкладчыкаў ВНУ, настаўнікаў-славеснікаў, архівістаў, студэнтаў-філолагаў і шырокае кола аматараў творчасці Максіма Багдановіча.

УДК [821.161.3.09+929Багдановіч](082)
ББК 83.3(4Беи)я43

ISBN 978-985-6994-74-9

ДА ВЫТОКАЎ БАГДАНОВІЧАЗНАЎСТВА

Калі Усевалад Ігнатоўскі называў Максіма Багдановіча госцем з высокага неба, то, відаць, і сам не думаў, які веер сэнсаў тоіць у сабе гэтае азначэнне. Развіваючы ягоную дасціпную метафару, паэта можна параўнаць і з яркім метэорам на нашаніўскім чытацкім гарызонце, і з загадкавым метэарытам на чорным грунце тутэйшай літаратуры. Багдановіч адразу быў успрыняты як чужароднае цела і выклікаў буру канфліктаў. Спрэчкі склаліся ў сістэму, стварылі ўласную логіку развіцця і не затухаюць да гэтай пары, хоць паэт даўно стаў сваім, родным для беларускай літаратуры. Даследаваць гісторыю спасціжэння Багдановіча не менш цікава, чым вывучаць ягоную паэзію. Але, на жаль, сёння, абняўшы вокам абшары багдановічазнаўства, з прыкрасцю заўважаеш, што ўсё, нават найлепшае, напісанае ад 30-х гг. ХХ ст. і пазней, мае ў сабе нейкую заганную зададзенасць, быццам тую лыжку дзёгцю ўлілі ў бочку з мёдам. Каб пазбыцца гэтай заганнасці, даводзіцца азірацца на 20-я гг. Дасягненні ў сучасным багдановічазнаўстве мажлівыя пры адной, папярэдняй і абавязковай, умове: вяртанні да таго незашоранага дыскусійнага стану, які панаваў да 30-х гг.

* * *

Пры жыцці Багдановіч абдумваў праект стварэння навуковай крытыкі. Наступнае, пасмяротнае, дзесяцігоддзе якраз і сталася агнішчам зацятых метадалагічных спрэчак, якім сёння, у наш эклектычны час, можна толькі пазайздросціць. Асабліва востра палеміка аб развіцці літаратуразнаўства разгарэлася ў СССР, маладой паслярэвалюцыйнай краіне, дзе вызвалілася каласальная людская энергія. Завадатарамі дыскусіі стала група маладых даследчыкаў літаратуры, пераважна апаязаўцаў – В. Шклоўскі, Ю. Тынянаў, Б. Эйхенбаум, Р. Якабсон, Б. Тамашэўскі, В. Жырмунскі, якіх у літаратурных колах называлі фармалістамі. Грунтам для адштурхоўвання паслужыла практыка культурна-гістарычнай школы, заснаванай у ХІХ ст. французскім літаратуразнаўцам І. Тэнам, а ў Расіі прадоўжанай працамі М. Ціханравава, А. Пыпіна, інш. прадстаўнікоў акадэмічнай навукі. Культурна-гістарычная школа як тыповая з’ява парадыгмы ХІХ ст. разгортвала свае даследаванні на вывучэнні каўзальнага шэрагу – тых вонкавых чыннікаў, якія дэтэрмінавалі з’яўленне і развіццё літаратурных твораў. І. Тэн вылучыў тры такія чыннікі: біялагічны – **раса**, сацыяльны – **асяродак** і культурны – **момант**. Тэнаўская школа паглыбляла ідэі біяграфічнага метаду Ш. Сэнт-Бёва і процістаяла састарэлым установкам нарматыўнай паэтыкі Арыстоцеля ды Буало. Здавалася б, такім спосабам літаратура ахаплялася з усіх бакоў, і лепшага метаду даследавання нельга прыдумаць, аднак пры гэтым неяк незаўважна выпадала галоўнае: сам літаратурны твор як тэкст пэўным парадкам арганізаваны. Апошняе і завяло ў тупік акадэмічную практыку.

Яшчэ да рэвалюцыі А. Яўлахаў, зацяты вораг культурна-гістарычнай школы, наракаў: якія толькі непатрэбныя дробязі з біяграфіі пісьменнікаў ні збіраюцца, нават пра іхных цешчаў можна даведацца, адно нічога пра самі творы. Фармалісты якраз і паставілі сабе на мэце стварэнне спецыфічнай навукі пра літаратуру, якая б не падмяняла літаратурны шэраг сацыяльным. Яны паслядоўна адмаўляліся ад папулярнага найменння «фармалісты» і спрабавалі сцвердзіць сябе як «спецыфікатары». Фактычна, былі адкінутыя экстралітаратурныя зацікаўленні і актуалізаваўся іманентны аналіз тэксту, які ў свой час практыкавалі і паслядоўнікі Арыстоцеля, але цяпер ужо на якасна новым этапе: адну ўсеагульную нарматыўную паэтыку заступала мноства нетрывіяльных прыватных паэтык. Яшчэ раней аналагічная, хоць і менш канфліктная, змена парадыгмаў адбылася ў мовазнаўстве: паслядоўнікі Ф. дэ Сасюра і Я. Бадуэна дэ Куртэнэ адышлі ад дыяхранічных даследаванняў параўнальна-гістарычнага мовазнаўства і звярнуліся да сінхроннага апісання сістэмаў моў, што ў пэўным сэнсе можна разглядаць як абнаўленне ідэі ўніверсальнай граматыкі Пор Раяля. Дарэчы, фармалісты свядома абапіраліся на ідэі сасюраўскага мовазнаўства – і ў тым, і ў другім разе каўзальнае апісанне заступалася ўніфікацыйным. У аснове фармальнага аналізу ляжаў тэзіс В. Шклоўскага аб мастацтве як **суме прыёмаў** і **астраненні** (ад рус. *странный* ‘дзіўны’) як механізме абнаўлення прыёмаў. Пазней сума прыёмаў была перасэнсаваная як **сістэма прыёмаў**.

Апазіцыю, і вельмі агрэсіўную, фармальнаму метаду склала ў 20-я гг. не паўжывая акадэмічная навука, а вульгарна-сацыялагічная школа, якая ў той час атэставала сябе як марксісцкае літаратуразнаўства. Карыфеямі гэтай плыні лічыліся У. Фрычэ і В. Пераверзеў. Вульгарныя сацыёлагі апелявалі да эстэтыкі Г. Пляханава, а фактычна абсалютызавалі і даводзілі да скрайнасці адзін, сацыяльны, бок культурна-гістарычнай школы. Усякая літаратурная з’ява разглядалася ў іх як класавы прадукт вытворчых адносін. Аб’ектам даследавання быў каўзальны шэраг, дзе прычынна-выніковая лучнасць ішла адразу ад эканомікі да літаратуры, абмінаючы культуру ў цэлым як інстытут, што і надавала вульгарнасці зусім не беспадстаўнаму сацыяльнаму аналізу. Ступень вульгарнасці залежала ад колькасці апасродкаванняў у прычынна-выніковай залежнасці: адны праводзілі скразную залежнасць літаратуры ад вытворчых сіл (базісу), другія, менш вульгарныя, ставілі яе ў залежнасць ад вытворчых адносін (надбудовы). І ўсё ж, у сярэдзіне 20-х гг., насуперак шалёнай крытыцы з боку вульгарных сацыёлагаў, фармальны аналіз стаў вельмі папулярным і пачаў уплываць на практыку акадэмічных навукоўцаў. Але найслабейшым месцам фармалізму было разуменне гісторыі літаратуры, таму і пасталі рознага кшталту эклектычныя плыні, якія спрабавалі спалучыць сінхронны фармальны аналіз з дыяхронным сацыяльным. Гэта найбольш яскрава заўважалася ў П. Сакуліна, прадстаўніка старой акадэмічнай навукі, які прапанаваў пачынаць даследаванне з фармальнага боку і замыкаць яго сацыяльным.

Поспехі фармалістаў былі такія відавочныя, што аніводная школа не магла ім процістаяць, іх нетрывіяльныя падыходы выклікалі інтэлектуальны шок. Парушальнікаў спакою цяжка было пераспрэчыць, прасцей задушыць, што нейзабаве і зрабілі. Адно толькі кола М. Бахціна (апрача апошняга – П. Мядзведзеў і В. Валошынаў) станавіла дзейсную інтэлектуальную апазіцыю фармалізму. Бахціністы не ніякавелі перад поспехамі фармальнага аналізу, не саромеліся сваіх сацыяльных установак, але разам з тым дыстанцыяваліся і ад вульгарных сацыёлагаў. Яны падкрэслівалі ўласнае найменне фармальнага метаду як «марфалагічнага» і ў гэтым, найбольш паспяховым аспекце, бачылі ягоную слабасць. Паводле метадолагаў з кола Бахціна, літаратура ад самага пачатку пранятая сацыяльнымі інтэнцыямі і пачынаць аналіз, выпускаючы з-пад вока такую фундаментальную ўласцівасць літаратуры, – гэта значыць загадзя выракаваць сябе на правал. Такім парадкам крытыкаваліся не толькі фармалісты, але і эклектыкі, якія, паддаўшыся чарам фармалізму, гатовыя былі паўтараць іхную ж памылку: аналізаваць форму, абстрагаваўшыся ад яе сацыяльнай функцыі. Кола Бахціна выстаўляла

як альтэрнатыву маністычнае і іманентнае бачанне літаратуры, заснаванае на сацыяльным падыходзе. На жаль, на гэтую плынь у той час не звярнулі ўвагі, дый не маглі звярнуць на фоне бліскучых прац фармалістаў і ваяўнічых заяў вульгарных сацыёлагаў.

У беларускім кантэксце ўсесаюзная карта літаратуразнаўчых кірункаў збольшага адлюстроўвалася, але расклад творчых сіл не быў простым яе працягам, а меў тутэйшую спецыфіку, заўважалася тэндэнцыя да стварэння нацыянальных версій літаратуразнаўчых школ. Калі ў 10-я гг. у асяроддзі нашаніўцаў можна было вылучыць толькі яркія постаці крытыкаў без яснага акрэслення метадалогіі, то ў 20-я гг. з'явілася цэлая пляяда навукоўцаў, якія свядома распрацоўвалі метадалогію літаратуразнаўства і свядома стасавалі яе да канкрэтных асоб і праблем. Найярчэйшым нашаніўскім крытыкам быў сам Багдановіч, ён сінтэзаваў багатую палітру сусветнай філалогіі ды філасофіі і стварыў арыгінальную эстэтыку хараства, а адштурхоўваючыся ад уласнай эстэтыкі, заснаваў нацыянальную версію эстэтычнай крытыкі, дзе перадусім заўважаецца ўплыў псіхалагічных школ – А. Лацаруса, Ф. Лейена, А. Патабні – і настойліва праяўляецца тэндэнцыя да фармальнага аналізу. Багдановіч ішоў супраць плыні, прышчапляючы беларускай літаратуры класічныя і мадэрныя дасягненні і ставячы перад ёй заданні, якіх і сёння мы не даем рады развязаць. Блізкім яму па духу быў С. Палуян, ён першы дзейсна падтрымаў паэта. Не менш блізкім быў А. Луцкевіч – нястомны і ўсебакова адукаваны публіцыст, палітык еўрапейскага маштабу, а пры ўсім тым выдатны крытык, які шчаслівым збегам абставін стаў першым Багдановічавым рэцэнзентам і інтэрпрэтатарам. Супраціўны полюс стварaў Л. Гмырак, зарыентаваны на публіцыстычны метад рускай рэальнай крытыкі, якраз у ім можна бачыць выразніка агульных месцаў нашаніўскай эстэтыкі.

У 20-я гг., калі ствараўся Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, у Мінск прыехала цэлая пляяда прафесароў з былога Варшаўскага ўніверсітэта. Ант. Адамовіч даводзіць, што яны трапілі ў Беларусь праз Я. Карскага, прызнанага карыфея беларусазнаўства і былога рэктара Варшаўскага ўніверсітэта, якога мелі прызначыць і рэктарам БДУ, але, каб паслабіць нацыянальны ўплыў, прызначылі ўрэшце У. Пічэту. Так у Мінску з'явіліся аўтарытэтныя расійскія літаратуразнаўцы І. Замоцін, А. Яўлахаў, а таксама маладзейшыя і пакуль што менш вядомыя А. Вазнясенскі, Я. Барычэўскі ды М. Піятуховіч. Трох апошніх Адамовіч трактуе як вучняў Яўлахава, але сапраўдная пераемнасць заўважаецца толькі з Вазнясенскім. У БДУ Яўлахаў, калі верыць Адамовічу, узгадаваў яшчэ двух вучняў, крытыкаў Ул. Дзяржынскага (Ул. Чаржынскага) і А. Бабарэку. Дарэчы, тутэйшым, з Сенненскага павета, быў і М. Піятуховіч, а таксама Я. Барычэўскі, народжаны ў Мінску. Усе прафесары хутка засвоілі беларускую мову і сталі выкладаць: І. Замоцін і А. Вазнясенскі – рускую літаратуру, М. Піятуховіч – беларускую, Я. Барычэўскі – паэтыку, а тэорыю літаратуры, як сведчаць Н. Ватацы і Ант. Адамовіч, у БДУ прыязджалі выкладаць вучні В. Пераверзева.

Літаратуразнаўцы 20-х гг. уражваюць метадалагічнай разнастайнасцю. Найстарэйшы з іх І. Замоцін пільнаваўся акадэмічнай культурна-гістарычнай школы, з пэўным ухілам у біяграфічны метад. Увага гэтай школы да фактаў і да крыніцаў паспрыяла таму, што І. Замоцін стаў заснавальнікам айчыннай тэксталогіі, а першым аб'ектам яе стасавання былі творы М. Багдановіча. А. Яўлахаў лічыў сябе вучнем найбуйнейшага кампаратывіста А. Весялоўскага, спецыяльна распрацоўваў метадалогію гісторыі літаратуры і рэзка выступаў супраць культурна-гістарычнай школы. Самому А. Яўлахаву найбліжэй былі псіхалагічныя кірункі і духоўна-гістарычная школа. Аднак у 20–30-я гг. часта цытавалася яго выказванне: «гісторыя літаратуры – гісторыя паэзіі, гісторыя паэзіі – гісторыя формаў», якое давала падставу бачыць у ім папярэдніка фармалістаў. Урэшце, А. Яўлахаў паводле запрашэння В. Іванава пераехаў у Баку, перакваліфікаваўся на медыка, а неўзабаве і зусім мусіў развітацца з літаратуразнаўствам. Яго роля ў станаўленні беларускай навукі аб літаратуры дагэтуль не вывучаная, зрэшты, як і творчасць у цэлым.

Даследаванні А. Яўлахава ў метадалогіі прадоўжыў ягоны малодшы калега А. Вазнясенскі. Н.Ватацы, апісваючы сваіх універсітэцкіх настаўнікаў, падкрэслівала, што

ў БДУ А. Вазнясенскі слыў як фармаліст, сведчаннем таму і ягоныя працы, як тэарэтычныя, так і гістарычна-літаратурныя. Таму сёння дзіўна і кур'ёзна чытаць у некаторых энцыклапедычных даведніках, быццам А. Вазнясенскі належаў да культурна-гістарычнай школы. Праўда, тут трэба зрабіць адну спецыяльную спасцярогу: беларускі літаратуразнаўца выйшаў з акадэмічнага асяроддзя, ён ніколі не належаў ані да апаязу, ані да блізкіх яму гурткоў, фармалізм А. Вазнясенскага – самастойны, яўлахаўскай школы, і не такі радыкальны, як у В. Шклоўскага ці ў Б. Эйхенбаўма. Цікава, што А. Вазнясенскі, як і раней М. Багдановіч, утаесамляў фармальны аналіз ды эстэтычную крытыку. Пазней, знаходзячыся пад няспынным ідэалагічным наглядам і ціскам прадстаўнікоў вульгарнай сацыялогіі, ён спрабаваў ісці на кампраміс, спалучыць фармальны метад з сацыялагічным. Тым часам ягоны калега Я. Барычэўскі наагул стаяў воддаль ад усіх папулярных плыняў, ён арыентаваўся на нямецкую эстэтыку – нездарма ж і навучанне ён пачынаў у Берлінскім універсітэце, – ягоныя працы імпанавалі колу М. Бахціна, пра што сведчыць прыхільны водгук П. Мядзведзева ў часопісе «Звезда» на дослед Я. Барычэўскага.

У 30-я гг., калі пачаліся рэпрэсіі, усе літаратуразнаўчыя школы спынілі сваё існаванне. Лёс беларускай навукі аб літаратуры ў гэтым плане даволі павучальны. А. Яўлахаў, вядомы як эстэт, імараліст і апанент марксізму, – назаўжды развітаўся з літаратуразнаўствам. Ён не быў рэпрэсаваны, дажыў да 1965 г., але заплаціў за мінулае поўным забыццём. Крыху іншы лёс у А. Вазнясенскага, які адбыў пяць гадоў лагеру і працягваў літаратуразнаўчую працу ў Казані. І. Замоцін, паводле светапогляду больш блізкі да марксізму, пратрымаўся ў літаратуразнаўстве да 1938 г., пакуль не быў рэпрэсаваны, асуджаны, памёр – у лагеры. М. Піятуховіч найхутчэй прыстасоўваўся да кан'юнктуры, за што яго і празвалі «эластычным» прафесарам, але патрапіў пад рэпрэсіі на год раней. Ён мусіў з'ехаць з Беларусі на Каўказ і ўсё ж быў арыштаваны ды расстраляны. З маладзейшых больш суровая доля напаткала А. Бабарэку – памёр у лагерным шпіталі, а тым часам Ул. Дзяржынскі, быў высланы з Беларусі, затое яго імя, як і А. Яўлахава, начыста павыкасоўвалі з усіх бібліяграфічных даведнікаў. У выніку ж вымалёўваецца парадаксальная карціна: чым больш навукоўцы прыстасоўваліся да сталінскага рэжыму, тым больш жорстка рэжым з імі распраўляўся. Тыя ж, што спынілі ўсякі дыялог з уладаю, так ці інакш перабылі рэпрэсіі.

Як паказвае практыка, крынічанне дапытлівай чалавечай думкі цяжка перарваць. Пасля нядоўгага перыяду буры і наступу заўзятых пераверзіянцаў ды вульгарызатараў, такіх як Л. Бэндэ, А. Кучар, Я. Бранштэйн, В. Барысенка, у рэзервацыі артадаксальнага марксізму-ленінізму адзін за другім падрасталі дапытлівыя студэнты, што спрабавалі глядзець на літаратуру бесстаронне і цвяроза. Многія з іх, як Р. Бярозкін, сталі выдатнымі багдановічазнаўцамі. Асабліва актыўна за вывучэнне Багдановіча ўзялася група ленінградскіх аспірантаў Б. Эйхенбаўма, аднаго з заснавальнікаў апаязу, на той час, праўда, занятага больш тэксталогіяй і змушанага развітацца з былым радыкалізмам. Некаторыя з іх разгарнуліся толькі пасля вайны – М. Смолкін, а некаторыя загінулі – Р. Жалязняк на фронце, Дз. Савановіч у блакадным Ленінградзе, але паспелі напісаць і нават апублікаваць паасобныя працы.

* * *

Агульныя кірункі ўспрыняцця Багдановічавых твораў, якія потым не раз будуць адгукацца ў розных даследаваннях, узніклі ў 1909 г., калі паэт даслаў у «Нашу Ніву» першыя вершаваныя тэксты. Паводле сведчання В. Ластоўскага частка рэдакцыі («верхняя» палата), а таксама пісьменнік Ядвігін Ш. не ўспрынялі Багдановічавых вершаў і адправілі іх «у архіў», а тым часам «ніжняя» палата, перш за ўсё Янка Купала і Сяргей Палуян, падтрымалі паэтавы спробы, апошні, у жніўні 1909 г. увайшоўшы ў склад рэдакцыі, дабіўся іх публікацыі. Ядвігін Ш., які назваў Багдановічавы вершы «дэкадэншчынай», па-ранейшаму цвердзіў, маўляў, яны «не для народа». Адмоўную рэакцыю Багдановічава паэзія выклікала ў У. Галубка і А. Паўловіча, апошні старанна

выкпіваў Багдановічаў стыль, называючы паэта «ваш Лесавік», але неўзабаве і сам стаў пісаць «пад Багдановіча».

Але першая згадка пра Багдановіча ў друку – на апавяданне «Музыка» – з'явілася яшчэ раней, у працы І. Святыцькага «Відродженє білоруського письменства» (Львоў, 1908). Ён не проста працытаваў паэта, а пачаў з гэтага даследаванне: «*Пра кожнага з цяперашніх беларускіх пісьменнікаў можна разам з Максімам Багдановічам сказаць: "Ён усю душу сваю клаў у ігру..."*», тым самым паказаўшы, што паэт дасціпна сфакусаваў галоўны матыў, агульнае месца нашаніўскага светабачання.

У 1910 г. Багдановіча ўспаміналі ў беларускім, украінскім, рускім і чэшскім друку. С. Палуян ахарактарызаваў яго як паэта «*сумнага і ціхага настрою*» і меў пэўнасць, што Багдановіч апынецца «*ў першым раду нашых пісьменнікаў*». Рускі гісторык А. Пагодзін, асудзіўшы расійскі шавінізм і прывітаўшы беларускі нацыянальны рух, знайшоў трапныя словы і для паэта:

«*М. Багдановіч – адна з звычайных з'яў, якія суправаджаюць нацыянальнае абуджэнне народаў: тонкая і чулая натура, абнятая імкненнем вярнуцца да прыніжанага і забытага народа*».

Не менш высока ацаніў Багдановіча чэшскі славіст А. Чэрны:

«*Гэта чалавек новае культуры… Вылучае яго паэзію надзвычайнае пачуццё народнага духу, выказанае праз суб'ектыўныя пачуцці сучаснага чалавека, узгадаванага на сусветнай культуры*».

У 1912 г. у энцыклапедычным слоўніку Гранат у артыкуле «Беларусы» А. Пагодзін зноў успамянуў Багдановіча. А этнограф М. Янчук, адзін з першых айчынных гісторыкаў літаратуры, у аглядзе беларускай паэзіі, адрасаваным расійскаму чытачу, назваў яго «*найадукаванейшым з новых беларускіх песняроў*», пад канец зазначыўшы, што няма «*ў новай беларускай паэзіі тае ненармальнае, хваравітае з'явы, якую называюць мадэрнізмам*». Апошняе сцверджанне сёння можа выклікаць толькі ўсмешку, але для нас яно пагатоў каштоўнае як прыклад тагачаснай рэцэпцыі беларускага пісьменства.

У 1913 г. Ул. Рагоўскі, робячы для польскага чытача агляд беларускай паэзіі, ці не першы падкрэсліў не толькі агульную Багдановічаву культуру, але і ягонае майстэрства:

«*...найвыкшталцонейшы паэт вялікае еўрапейскае культуры, надзіва субтэльны, ён умее прасці тканіну найвыдворнейшае паэтычнае формы*».

На гэтым фоне зычлівых і нейтральных водгукаў замежных славістаў кідаецца ў вочы тое, што па-ранейшаму даволі насцярожана ўспрымалі Багдановічаву паэтыку некаторыя калегі-літаратары. Л. Гмырак у 1914 г. неяк лёгка, як бы між іншым, зазначыў:

«*Асобна ад іншых трэба паставіць паэта Максіма Багдановіча, які шмат нам даў тыповых пробак паэзіі "штукарства для штукарства"*».

Калі супаставіць Янчукову і Гмыракаву рэцэпцыі, то відавочна, што абодва не прымаюць мадэрнізму, але адзін не заўважае яго ў Багдановічавых творах, а другі заўважае, але халаднавата ўспрымае. Гэтая дылема, якая ў суме процістаіць характарыстыцы Рагоўскага, атрымае далейшае развіццё і не раз адгукнецца ў інтэрпрэтацыях Багдановіча.

І ўсё ж у ранні перыяд найцікавейшай інтэрпрэтацыяй паэта была яго аўтахарактарыстыка, пададзеная ў аглядзе «Глыбы і слаі» (1911):

«*Што да Багдановіча, то ў ім непрыкметна шпаркага развіцця, хоць асобнасці яго таленту выступаюць ужо даволі ясна. Гэта паэт-маляр. Слабы як лірык, ён усю сваю ўвагу звяртае на абразнасць зместу вершаў і разам з тым клапоціцца аб згушчонасці яго, спадзеючыся прыдаць ім праз гэта асаблівую сілу, але, сціснутыя паводлуг такіх заходаў, вершы іншы раз заміж малюнка даюць якісь абрывак яго. Што варта гэтая праца, сказаць пакуль што цяжка, а таму, адзначыўшы даволі шырокі круг тэм у гэтых вершах і бледнасць мовы іх, я пераходжу да другарадных паэтаў*».

Паэт лепш, чым крытыкі збоку, расставіў акцэнты, адмежаваўшыся ад творцаў меладыйнага і пачуццёвага кшталту – «лірыкаў» – і падкрэсліўшы метафарычны і ін-

тэлектуальны пачаткі ў сваіх вершах – «паэт-маляр». На жаль, даследнікі замала звярталіся да гэтага фрагменту.

Але сапраўднае спасціжэнне Багдановічавай творчасці пачалося па выхадзе «Вянка» (1913), калі з'явілася рэцэнзія А. Луцкевіча «Пясняр чыстай красы». Яе назва і стала першым і асноўным азначэннем паэта. Крытык пісаў пра лірычнага героя зборніка:

«Яго душа замкнёная ў сабе, жыве ў нейкім іншым, асаблівым свеце – у свеце чыстай красы і шчырай паэзіі, ды толькі праз яе глядзіць на нашае жыццё – рэальнае, цяжкое, поўнае змагання і безупыннай працы».

У 20-я гг. паглыблялася Луцкевічава азначэнне, закладваліся падваліны багдановічазнаўства. Яго падтрымаў Я. Карскі артыкулам «М. А. Багдановіч – беларускі паэт чыстага мастацтва» (1920). У тым жа кірунку шэраг важных допісаў апублікаваў З. Бядуля, з якіх вылучалася эсэ «Натхненне і гармонія» (1920). Паводле Бядулі Багдановіч – *«адзін з жрацоў хараства»*, прасякнуты ім да самазабыцця, хоць культ хараства як абсалюту больш уласцівы самому Бядулі, а Багдановіч вызнаваў парадаксальную, супярэчлівую ідэю хараства. Згодна з Луцкевічавай традыцыяй разглядалі Багдановіча і М. Гарэцкі ў «Гісторыі беларускай літаратуры» (1920), і Я. Карскі ў 3-м т. нарысаў «Беларусы» (1922). Гарэцкі зазначаў: *«Кожны вершык Багдановіча мае ў сабе якую-небудзь філасофскую думку»*. Крыху пазней у гэтым жа кірунку выступіў М. Грамыка з эсэ «Пясняр сноў і чараў» (1923), дзе, як і Бядуля, паспрабаваў цэласна спасцігнуць паэта. Ён назваў Багдановіча эстэтам і пад тое зазначыў: *«Гэта грэх у беларускай вопратцы»*. У. Пічэта ў артыкуле «М. Багдановіч як гісторык беларускага адраджэння» (1922) зазначыў: *«Асноўныя вехі гэтага працэсу прадстаўлены правільна, і будучаму гісторыку прыйдзецца з імі лічыцца»*. Ён прааналізаваў і ацаніў паэтавы гістарычныя працы як *«напісаныя без усякай палітычнай прадузятасці, з належачым маладому пісьменніку прыгожствам»*, адметныя *«аўтарытэтнасцю і грунтоўнасцю»*.

З 1922 па 1927 гг. – перыяд, які А. Бабарэка назваў «рэгістрацыйным дзесяцёхгоддзем», пачынаецца навуковае вывучэнне Багдановічавай паэзіі. Першымі працамі, вытрыманымі ў духу фармальнага метаду, былі артыкулы Ул. Дзяржынскага «Максім Багдановіч як стылізатар беларускага вершу» (1922) і «М. Багдановіч як апісальнік прыроды» (1922). Гэты пачын развіў А. Вазнясенскі, напісаўшы на матэрыяле «Вянка» «Паэтыку М. Багдановіча» (1926). Я. Барычэўскі значнае месца адвёў песняру ў «Паэтыцы літаратурных жанраў» (1927) і ў «Тэорыі санету». Архітэктоніку «Вянка» разглядаў Я. Плашчынскі ў працы «Кніга лірыкі як мастацкае цэлае» (1927). Але другой пасля Луцкевічавай рэцэнзіі значнай падзеяй у вывучэнні Багдановічавай паэзіі стаў артыкул М. Піятуховіча «Максім Багдановіч як паэта імпрэсіяністы» (1923). Рэдакцыя часопіса «Полымя» змясціла яго чыста ў парадку дыскусіі. Аднак мінае час, і нетрывіяльная ідэя «эластычнага» прафесара становіцца ўсё больш праўдападобнай. На жаль, былі ў гэтым артыкуле і негатыўныя ноткі што да Багдановіча. Наступны Піятуховічаў артыкул 1927 г. «Цені і святло ў творчасці М. Багдановіча» быў ужо цалкам вытрыманы ў духу школы Фрычэ і Пераверзева: Багдановічу прыпісваліся «хваравітыя енкі разладу» філасофскага і сацыяльнага, на што М. Волмар у маладнякоўскай рэцэнзіі іранічна заўважыў:

«Праф. Пятуховіч і тутака стараецца давесці, што М. Багдановіч і песімісты, і паэта чыстага мастацтва, і расчараванец, і яшчэ што, але і тутака гэта не ўдаецца. <…> Пічэта, Замоцін і шмат хто іншых не знаходзяць у Багдановіча таго, што хоча знайсці Пятуховіч. Мабыць затым, што, чытаючы творы паэты, апошні бачыць не тое, што напісана, а нешта іншае».

У тым жа вульгарна-сацыялагічным кірунку разважаў і З. Жылуновіч, для якога паэзія Багдановіча – *«канфеці ў час кіпучае ўтомнае работы»*.

Актыўна ў абарону Багдановіча выступіла літаб'яднанне «Узвышша», узняўшы яго на свой сцяг. Асабліва цікавыя ў гэтым плане працы А. Бабарэкі 1927 г.: «З літаратур-

ных нататкаў», «Максім Багдановіч у літаратурных ацэнках», «Аб разуменні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаннях у вывучэнні беларускай літаратуры». Бабарэка рэзка адпрэчыў канцэпцыю «*паэта чыстай красы*», «*мастацтва для мастацтва*», «*паэта-імпрэсіяніста*», прапанаваўшы альтэрнатыўныя азначэнні Багдановіча як «*паэта-класіка*», «*мастака-сінтэтыка*» і «*мастака хараства жыцця*». Ніводнае з іх не прыжылося, але тут праявілася яшчэ адна тэндэнцыя ў інтэрпрэтацыі Багдановіча: як адраджэнца, г. зн. мастака заангажаванага. Дарэчы, у наш час усё часцей праводзяцца паралелі паміж Багдановічам і ўкраінскімі паэтамі-неакласікамі. Супраць Піятуховічавых перабольшанняў таксама выступіў С. Замбржыцкі ў артыкуле «Нацягванне чужога халата» (1927). Нават у «Маладняку» з'явіўся артыкул М. Каспяровіча «Матывы барацьбы ў творчасці М. Багдановіча» (1927), дзе даводзілася, што «*ў прыгожай форме Багдановіч даваў каштоўны змест*». Яшчэ раней падобнае разуменне сцвярджаў Я. Лёсік: «*Мілуючы форму і куючы свой сталёвы беларусінскі верш, паэта*» «*служыў ідэі адраджэння*». Праўда, апублікавалі Лёсіка толькі ў 1991 г. – такі падыход не атрымаў афіцыйнай падтрымкі.

Але найбольшым дасягненнем багдановічазнаўства 20-х гг. стаў выхад акадэмічнага выдання спадчыны Багдановіча. Камісія Інбелкульта на чале з І. Замоціным правяла вялікую арганізацыйную і тэксталагічную працу, вынікам якой сталі 1 і 2 тт. «Твораў» Багдановіча. І да гэтай пары выданне служыць узорам навуковай грунтоўнасці ў тэксталогіі. Спецыяльна для «Твораў» Замоцін зрабіў падрабязны жыццяпіс Багдановіча. Ён прасачыў спадчынныя, сацыяльныя і культурныя аспекты Багдановічавай біяграфіі як адно цэлае, абапіраючыся на палажэнні культурна-гістарычнай школы. Праўда, з'едлівы Т. Глыбоцкі не прамінуў, каб не ўпікнуць за выдаткі метаду:

«Адносна вельмі цікавага артыкулу праф. Замоціна "М. Багдановіч" мы мусім зрабіць адну заўвагу. Нам здаецца, што паважаны прафесар, мякка кажучы, перасаліў, выкопваючы здольнасці дальніх продкаў Багдановіча і ўвязваючы іх надоранасць з талентам паэты. Нам думаецца, што калі ісці шляхам гэтых меркаванняў, дык смела можна дайсці да ўтварэння асобнага племені паэтаў, пісьменнікаў, мастакоў ды г. д.»

Тады ж у 1927 г. на 10-я ўгодкі смерці Багдановіча ў заходнебеларускім часопісе «Родныя гоні» А. Луцкевіч даў урэшце філасофскае абгрунтаванне канцэпцыі «чыстай красы» ў артыкуле «Праблемы красы й мастацтва ў творах Максіма Багдановіча». У тым жа нумары «Родных гоняў» быў апублікаваны артыкул пра Багдановіча І. Дварчаніна, які, аднак, паўтараў многія палажэнні багдановічазнаўства 20-х гг. У савецкім друку варта яшчэ адзначыць раздзел пра Багдановіча ў кнізе Л. Клейнбарта «Маладая Беларусь» (1928), а таксама цікавую прадмову ўкраінскага паэта-неакласіка М. Драй-Хмары да кнігі перакладаў з Багдановіча. Ю. Дрэйзін у артыкуле «Антычныя матывы ў творчасці М. Багдановіча» (1928) не толькі звярнуў увагу на рэмінісцэнцыі з антычных аўтараў, але і паказаў тыпалагічную блізкасць Багдановіча да антычнасці: «*Як антычныя аўтары не абмяжоўваюцца параўнаннем у адным-двух словах, але даюць больш-менш падрабязны малюнак прыроды… так гэта робіць М. Багдановіч*». На гэтым, бадай што, пазітыўны этап у багдановічазнаўстве сканчаецца.

У рэцэнзіі на 1 т. Багдановічавых «Твораў» М. Байкоў выракаваў: «*Яго творчасць непасрэднай цікавасці з погляду сучаснасці не выяўляе*». А Т. Глыбоцкі лічыў Багдановіча «*найбольш пасіўным у справе змагання за знішчэнне сацыяльнай несправядлівасці*». Таму зусім не выпадкова «Паэтыка…» А. Вазнясенскага публікавалася па-за межамі Беларусі ў ковенскім «Крывічы», а меркаваны 3 т. «Твораў» так і не выйшаў у свет. З. Жылуновіч, Т. Глыбоцкі, М. Байкоў, найбольш заўзятыя прыхільнікі чысціні «пралетарскай культуры», падрыхтавалі з'яўленне ў 1930-я гг. крытыкаў новай фармацыі, Л. Бэндэ, А. Кучара і Я. Бранштэйна, якія засяродзілі сваю ўвагу выключна на «класавым аналізе» літаратуры. Класавы аналіз зводзіўся да навешвання цэтлікаў, маніпулявання тэматыкай твораў і паўтору гатовых формул у аднатыпных «Матар'ялах да нарысаў па гісторыі

беларускай літаратуры», дзе пра Багдановіча пісалі, маўляў, ён *«з'яўляецца найбольш яскравым прадстаўніком беларускай буржуазіі»* перыяду заняпаду. Або вось такія перліны класавага аналізу:

«Творчасць Багдановіча пры ўсёй сваёй ідэёвай убогасці… служыла сродкам класавага змагання буржуазіі супраць пралетарыяту».

«Калі перлы буржуазнага мастацтва і культуры ўзраслі на глебе і карку працоўных, на карку рабочых і сялян, – дык гэтыя працоўная павінны любавацца гэтай культурай і маліцца за яе. Эстэтызм Багдановіча даходзіць да крайнасці».

«Нацыяналізм Багдановіча даходзіць да крайнасці…»

«Песімізм, містыка і рэлігійнасць, фатальнасць і нацыяналізм, бязвольнасць і пасівізм, беспрасветнасць, упадак і бесперспектыўнасць, вось чым напоўнена і прасякнута да самых глыбінь творчасць Багдановіча».

Узоры падобнай «крытыкі» – гэта сведчанне амаль поўнай страты Багдановіча для культуры і поўнага заняпаду багдановічазнаўства як навукі.

Шчаслівым выняткам быў толькі артыкул Якуба Коласа «Шаўчэнка і беларуская паэзія», дзе высока ацэньваўся Багдановіч як крытык (1939). Праўда, у Заходняй Беларусі рэдчас з'яўляюцца юбілейныя публікацыі пра Багдановіча. Публікуе новыя даследаванні А. Луцкевіч: «Праблема сфармавання нацыянальнае душы Максіма Багдановіча» (1937), «Да крыніцаў творчасці М. Багдановіча» (1939). Але пад канец 30-х і тон крытыкаў-вульгарызатараў пачынае спакваля мяняцца. А. Багдановіч у адным з лістоў аб сынавай творчасці заўважыў: *«Пасля далучэння Заходняй Беларусі цікавасць да яго ажывілася»*. І сапраўды, у Маскве ў «Литературной газете» з'яўляецца сімптаматычны артыкул Е. Мазалькова «Замечательный белорусский поэт» (1939). Мяняе арыентацыю А. Кучар: брашурку «Творчасць М. Багдановіча (Матэрыялы для выкладчыка беларускай літаратуры)» (1939) ён пачынае не з аблайвання «буржуазнасці», а з канстатацыі: *«Максім Багдановіч – майстар невялікага лірычнага верша»*. А ў 1940 г. выходзяць «Выбраныя вершы» Багдановіча з прадмовай М. Ларчанкі і на рускай мове «Избранные стихи» з прадмовай Е. Мазалькова.

Падбор вершаў у гэтых зборніках вельмі тэндэнцыйны, абмежаваны, а Ларчанкава прадмова – адметны ўзор крытыкі пераходнага перыяду. Аўтар апрыёрна абвяшчае Багдановіча сімвалістам, хоць дагэтуль сімвалізм традыцыйна знаходзілі ў Купалы, у Бядулі, а ў звязку з Багдановічам ён успамінаўся эпізадычна – у таго ж Кучара. Але дзесяцігоддзе вульгарызатарскага выпальвання культуры дало свой плён: усе літаратурныя кірункі зліліся ў адно невыразнае цэлае і ўспомніліся пад найменнем сімвалізму як найбольш уплывовай школы пачатку XX ст. Цікава, што ў 1949 г. Ларчанка перавыдаў сваю прадмову ў выглядзе брашуры амаль без зменаў, толькі выдаліўшы раздзел пра сімвалізм і ўжо назваўшы Багдановіча рэалістам. У 1940-я гг. у Ленінградзе аспіранты тэксталагічнага семінара Б. Эйхенбаўма Р. Жалязняк і Дз. Савановіч на новы лад звяртаюцца да творчасці Багдановіча. Жалязняк разважаў: *«Паэзія Багдановіча разглядалася не ў руху, а статычна. А між тым яна пражыла пэўнае развіццё»*. Гэтую ідэю ён разгарнуў у дысертацыі «Паэзія М. А. Багдановіча» (1941), дзе паспрабаваў прасачыць і рэканструяваць ход мастацкага мыслення паэта пры стварэнні розных тэматычных цыклаў, раскрыць кола яго культурных прыярытэтаў. Дз. Савановіч паспеў апублікаваць у 1941 г. толькі два артыкулы: «“Старая Беларусь” М. Багдановіча» і «Фальклор у творчасці М. Багдановіча» – на нераспрацаванасць апошняга аспекту звяртаў увагу яшчэ А. Бабарэка.

* * *

Мінае час, падрастаюць новыя пакаленні літаратуразнаўцаў, крытыкаў, апрабоўваюцца нетрывіляльныя метадалогіі, і штогод пішуцца новыя працы пра Максіма Багдановіча. Пасля пакутлівага і супярэчлівага рэнесансу 20-х гг., пасля генацыду і стагна-

цыі 30-х гг. за XX і XXI ст. было нямала створана ў літаратурнай навуцы, Багдановічу прысвечана не адна манаграфія, але ўсё больш і больш прывабнымі, прыцягальнымі робяцца працы менавіта 20-х гг. Хочацца азірнуцца назад і спытацца, а з чаго ўсё пачыналася? Хто быў першы? Чаму мы прачытваем Багдановіча так, а не інакш? І ці не хібяць нашы прачытанні, ці няма ў іх друзу нейкіх сацыяльных комплексаў? Жыццё літаратурных жанраў як інстытутаў карэктуецца перыядычным вяртаннем да вытокаў, відаць, тое самае рэгулярна адбываецца і ў навуцы. На поўным сур'ёзе мы запытваемся: а што мы там страцілі, чаго не ўлічылі, што забытае старое прагне стаць новым? Дый старыя часопісы збуцвелі ад часу, яшчэ крыху – і мы не зможам прачытаць нават тое, што захавалася. А нешта ўжо і незваротна прапала ў Лету.

У гэты зборнік увайшлі працы, напісаныя ў даваенны перыяд, якія сталі бібліяграфічнай рэдкасцю і даступныя толькі вузкаму колу спецыялістаў. Кожны з пададзеных тут аўтараў невыпадковы, кожны паставіў прыкметную вяху ў даследаванні Багдановіча. А. Луцкевіч мае прыярытэт пачынальніка багдановічазнаўства, стваральніка агульнаэстэтычнай канцэпцыі «песняра чыстай красы». М. Піятуховіч адкрыў стылёвы кірунак Багдановіча як паэта-імпрэсіяніста, яго прыватнаэстэтычную версію. Тым часам Ул. Дзяржынскі першы даследаваў Багдановічаву паэтыку ў аспекце вершазнаўчым. Гэтую працу развіў А. Вазнясенскі з шырэйшым абдымам паэтыкі, прылучыўшы і вобразна-сюжэтны аспект. Дз. Сагановіч сістэматызаваў фальклорны ўплыў у Багдановічавай паэзіі. Праца ж Р. Жалязняка зусім ніколі не публікавалася цалкам, хоць менавіта яна служыць крыніцай шмат якіх чарнавых урыўкаў з страчанага паэтавага архіва, апрача таго, менавіта Жалязняк упершыню даў усебаковы параўнальна-гістарычны аналіз Багдановічавай творчасці. А што да Я. Карскага, то ягоная нататка ў рускамоўным варыянце ўвайшла ў фундаментальнае даследаванне «Беларусы». І ўсё ж яна адметная: яе назваў патрыярх беларусазнаўства пацвердзіў Луцкевічаву канцэпцыю. Відаць, таму нататка і не патрапіла ў савецкія бібліяграфічныя даведнікі Багдановіча, на сёння газеты «Беларусь», дзе яна друкавалася, у Беларусі нам так і не ўдалося адшукаць.

Луцкевічаву формулу «пясняр чыстай красы» яшчэ ў 20-я гг. не раз спрабавалі адпрэчыць, надаць ёй негатыўны сэнс, хоць у масавай сведамасці яна так і засталася за Багдановічам. Тут варта нагадаць: ідыёму «чыстая краса» Луцкевіч узяў з вядомага Багдановічавага санета «На цёмнай гладзі сонных луж балота…» А сам тэрмін *чыстая краса* сягае эстэтыкі І. Канта і замыкае ў сабе ідэю хараства як катэгорыі незацікаўленага сузірання, вольнага ад усіх карыслівых унёскаў. Апошні момант спрычыніўся да таго, што прыхільнікі тэндэнцыйнага, ідэалагізаванага мастацтва не маглі прыняць данай атэстацыі, то лаючы Багдановіча за «чыстую красу», то баронячы яго ад «чыстай красы». Але важны сам факт: паэт адгукнуўся на рэцэнзію ўдзячным вершам «Дзень добры, пане!..», – г. зн. прыняў Луцкевічаву формулу. У сваім найбольш грунтоўным даследаванні «Праблемы красы й мастацтва ў творах Максіма Багдановіча» красу ў прыродзе А. Луцкевіч разглядае як пабуджальнік любові, а эстэтычнае пачуццё як перанос любові на ўсе праявы жыцця, што павышае жыццёвы тонус. Трэба заўважыць, эратычная тэорыя хараства сягае прац Платона, а таксама неаплатонікаў эпохі Рэнесансу. На жаль, у А. Луцкевіча не размяжоўваецца аб'ектыўнае і суб'ектыўнае разуменне хараства, адно з якіх характэрнае для платонікаў, а другое для Багдановіча. Робячы закід у бок моднага тады марксізму, аўтар успамінае і «*працоўную тэорыю паходжання мастацтва*» як прыватны момант любоўнай канцэпцыі. У творах Багдановіча ён вылучыў наступныя аспекты: уплыў красы на чалавека, яе ўсюдыіснасць у прыродзе, «*духовую красу*» як з'яву і ролю працы мастака ў выяўленні красы. Урэшце, аўтар прыйшоў да высновы, што краса, паводле Багдановіча, ёсць самамэтай у сабе самой.

М. Піятуховіч, як ужо зазначалася, выхаваны ў традыцыях культурна-гістарычнай школы, быў прыхільнікам моднага сацыялагічнага метаду. Згодна з гэтым метадам ён

проціпаставіў Багдановіча астатнім беларускім паэтам як носьбітам рэалізму: «*Гэта нервовая муза гораду*». «*З кінематаграфічнай хуткасцю тут адны праявы змяняюцца другімі*». Адштурхнуўшыся ад нізкі «Места», М. Піятуховіч у тым жа ключы ператтлумачыў і гістарычную, і пейзажную Багдановічаву лірыку, а таксама выкарыстанне паэтам сродкаў «*музыкі і малярства*». Пад Багдановічаў імпрэсіянізм ён падвёў філасофію рэлятывізму ў духу Э. Маха, прыпісаўшы паэту песімізм і скептыцызм. Гэтая экстрапаляцыя светапоглядных структураў на стылёвыя, на жаль, стала пачаткам адвольных вульгарна-сацыялагічных інтэрпрэтацый у багдановічазнаўстве. Аднак галоўная ідэя была трывалейшая за прыватныя довады і вытрымала выпрабаванне часам. У апошнія дзесяцігоддзі пра дачыненні Багдановіча з імпрэсіянізмам пісалі Т. Андрэйчанка, Л. Тарасюк, А. Сабуць. Праўда, праявы неакласіцызму ў аўтара «Вянка» не менш яскравыя, але гэтая супярэчнасць – сведчанне складанасці эстэтычнага аб’екта. Багдановіч – імпрэсіяніст паводле светаўспрыняцця і неакласік паводле светапогляду. Ці, як трапна заўважыў І. Навуменка: «*Імпрэсіянізм пранікае нібы “знутры” ў многія кірункі, у тым ліку рэалістычныя*».

Найменш пашанцавала працам Ул. Дзяржынскага, іх не толькі няма ў даведніках (а там дзе ёсць – прыпісваюцца М. Доўнар-Запольскаму), але і самі яны амаль недаступныя. Калі першая праца – «Багдановіч як стылізатар беларускага вершу» – шчасліва публікуецца ў гэтым зборніку, то другой – «М. Багдановіч як апісальнік прыроды» – ужо, мабыць, не існуе і ў прыродзе[1]. Ул. Дзяржынскі зрабіў першыя спробы даследавання Багдановічавай паэтыкі ў рэчышчы фармальнай школы, у прыватнасці, даследаваў метрыку і рыфмы «Вянка», прыйшоўшы да высновы, што Багдановіч выкарыстаў больш за 30 варыянтаў метрыкі і што ў «Вянку» траціна рыфмаў featureрознамарфемныя, якія да таго ж вылучаюцца мілагучнасцю. А матывы прыроды ў паэта «*не вельмі багаты*», але ён умее іх «*так крышталізаваць*», што «*простае, аднастайнае пачынае пераліваццца рознымі колерамі*». Трэба заўважыць, асабліва цікавая ўступная частка артыкула. У першай фразе прачытваецца яўлахаўскі ўплыў: «*Пераважная частка прыгожага пісьменства наогул ёсць замкнёна ў рамкі вершу*». А далей ідуць яскравыя перазовы з адкрыццямі апаязу: «*вершаваная форма заўсёды паяўляецца раней за празаічную*». Некаторыя ж цвярджанні Ул. Дзяржынскага дагэтуль, на жаль, не страцілі актуальнасці, іх не лішне нагадаць і сёння:

«*Свядомае беларускае грамадзянства дагэтуль захоплена яшчэ навізною нашага пісьменства, дагэтуль яшчэ не мае адвагі крытычна падысці да яго, не мае адвагі правесці раўналежную з іншымі літаратурамі, яно быццам баіцца, каб ад шорсткага дотыку крытыкі не страціла нашае пісьменства таго злотабляску, якім свядома акружае яго кожны беларусін-адраджэнец. Беларускае грамадзянства дагэтуль яшчэ цікавіцца выключна адным зместам нашага пісьменства, не звяртаючы ўвагі на тыя формы, у якіх падносяць гэты змест яму беларускія пісьменнікі*».

А. Вазнясенскі спачатку апісаў тэмы і матывы ў Багдановіча, потым перайшоў да эпітэтаў, метафараў і параўнанняў, а завершыў паэтыку апісаннем мелодыкі, рыфмаў і памераў. Такі парадак аналізу, на думку аўтара, больш дакладна перадае сам ход творчага працэсу. Урэшце, ён прыйшоў да высновы, што матывы прыроды ў Багдановіча «*цесна пераплятаюцца з перажываннямі самога мастака*», аднак пераважае стыхія канкрэтнага свету, канкрэтна-зрокавыя эпітэты складаюць 70%, метафарызуюцца таксама ў асноўным з’явы прыроды, гэта надае вершам «*ярка-рэалістычны*» характар. У цэлым жа вылучаюцца два стылёвыя пачаткі: класіцызму і рамантызму. Багдановічу ўласцівыя сэнсоўныя параўнанні, якія займаюць увесь твор і дзеляць яго на дзве часткі: канкрэт-

[1] Звяртаемся да ўсіх неабыякавых чытачоў: калі ёсць магчымасць адшукаць мінскі часопіс «Вольны сцяг», 1922, № 1, дзе апублікаваны артыкул Ул. Дзяржынскага «М. Багдановіч як апісальнік прыроды», то ласка просім паведаміць.

ную і псіхалагічную. Адносна мала ў Багдановіча эўфанічных эфектаў, характэрных для сімвалізму. Апошняе назіранне не лішне было б ведаць пазнейшым даследнікам, якія шмат апрыёрна разважалі пра эўфанію Багдановічавай паэзіі, хоць тэкстаў з музычнымі заданнямі ў яго вобмаль: «Маёвая песня», «Раманс (Зорка Венера...)», «Завіруха» і... мабыць, усё. Дый сам ён сябе ясна абазначыў як паэта-маляра.

Першай працай у даследаванні фальклярызму аўтара «Вянка» стаў артыкул Дз. Сярбановіча «Фальклор у творчасці М. Багдановіча». Аўтар удала падзяліў фальклярызаваныя творы на тры групы: 1) дзе народная міфалогія падначальваецца імпрэсіяністычнаму апісанню; 2) дзе фальклорныя матывы ўносяцца ў тэкст як цытата, настрой і 3) уласна стылізацыі, перайманні фальклорных кампазіцыйных прыёмаў. Гэтую даволі кваліфікаваную працу апісальнага характару пазней дапоўніў тлумачальны артыкул Л. Сагарава «Максім Багдановіч і фальклор» (1946), там падкрэсліваўся трагізм існавання міфалагічных персанажаў, гераізм Страціма-лебедзя, жыццесцвярджальны камізм «Мушкі-зелянушкі…». Наступныя працы П. Ахрыменкі і нават кніга М. Грынчыка няшмат дадавалі да гэтай тэмы. Прыцягнуў увагу Дз. Савановіча і гістарызм Багдановічавай нізкі «Старая Беларусь», наконт якой ён заўважыў: «*У гістарычным мінулым М. Багдановіча цікавіць не адмоўны бок, не ўласна гісторыя, а перш за ўсё чалавек, яго псіхалогія*». Пазней і У. Караткевіча ўразіць гэтая здольнасць паэта бачыць праз стагоддзі, што ён мусіціме прызнацца: «*І дорага б я даў, каб напісаць некалі нешта падобнае*».

Дысертацыя Р. Жалязняка так і не стала даконачанай кнігай, як планаваў яе аўтар, таму цяжка меркаваць, у што б яна перарасла. Праўда, першае знаёмства з тэкстам дысертацыі паказвае: яна, мабыць, адрасавалася чытачу незнаёмаму з беларускай праблематыкай, тут шмат пераказваецца агульных месцаў з беларускай гісторыі, з літаратуры, з паэтавай творчасці. Але не гэтым каштоўная праца. Найперш, прываблівае той фактычны матэрыял, які ў ёй выкарыстаны, і не толькі з Багдановічавага архіва: тут цытуюцца ды інтэрпрэтуюцца крыніцы, якія ўжо страчаныя назаўсёды. Вельмі багаты кампаратывісцкі аспект у Жалязняка, як у плане супастаўлення паэта з сучаснікамі, так і ў апісанні яго агульнакультурных прыярытэтаў. Цікава прасачыць інтэрпрэтацыю Жалязняком і Багдановічавай эстэтыкі. Безумоўна, аўтар – чалавек свайго часу, ён пераптлумачвае песняра чыстай красы ў савецкім духу, але робіць гэта дасціпна – адчуваецца высокая эўрыстычная культура. Прынамсі, робіць не так прасталінейна, як пазней С. Майхровіч і нават – больш пераканаўча, чым А. Лойка. Да Жалязняка такога ўсебаковага аналізу Багдановіча ніхто не рабіў. Гэта першае манаграфічнае апісанне ўсяго напісанага паэтам, якое, на жаль, не дайшло да чытача своечасова. Дык пара вяртаць даўгі, аддаць тое, што належыць. Належыць нам усім.

Падсумоўваючы наша ўступнае слова, хацелася б нагадаць: за ўсе гады спрэчак вакол Багдановіча не забываецца адна дылема, якую можна назваць «асноўным пытаннем Багдановіча»: быў ці не быў аўтар «Вянка» паэтам чыстай красы. Нават калі сярод крытыкаў на нейкім этапе настае згода, яны не кідаюць спрачацца з былымі і ўяўнымі апанентамі. У гэтым пытанні гістарычна развіліся тры пазіцыі: 1) утылітарысты, якія ганяць Багдановіча за эстэтызм; 2) антыўтылітарысты, якія ўхваляюць Багдановіча за эстэтызм; 3) утылітарысты, якія ўхваляюць Багдановіча, але не бачаць у яго эстэтызму. У кожнай групе вылучаюцца больш ці менш паслядоўныя пазіцыі. Мы не сумняемся, гэтая кніга дапаможа расставіць шмат якія кропкі над **і**, у тым ліку і ў «асноўным пытанні», дапаможа глыбей зразумець вялікага беларускага лірыка і філосафа – госця з высокага неба.

Юры Пацюпа

Антон ЛУЦКЕВІЧ

ПЯСНЯР ЧЫСТАЙ КРАСЫ

У канцы краю Расейскай зямлі – здалёк ад роднай старонкі – сплятаў пясняр свой «Вянок» са «шчырых думак і чуцця».

Захаваў ён у сваей чулай на ўсялякае хараство душы «краскі, свежыя калісьці»; з іх тварыў прыгожыя абразы далёкай Бацькаўшчыны і ўліваў пачуццё і душу ў тое, што жыло калісь і замёрла, ды толькі след у гутарках-легендах народных пакінула, у творах даўных майстроў-артыстаў адбіваецца.

Нездарма на першай страніцы сваей кніжкі звяртаецца Максім Багдановіч да чытачоў сваіх з гэткімі словамі:

Вы, хто любіце натрапіць
Між страніц старых, пажоўклых
Кнігі, ўжо даўно забытай,
Блёклы, высахшы лісток, –
Праглядзіце гэты томік...

Запраўды: чытаць вершы Багдановіча павінны толькі тыя, хто разумее музыку слова, чыя душа бачыць хараство ў чыстай паэзіі.

Багдановіч любіць родну старонку, любіць свой народ беларускі. Здалёк глядзіць ён на родныя вёскі і ўсюды бачыць панаванне гора і бяды: «хваляй шырокай» разлілося гора па ўсей зямлі, «родны наш край затапіла». І з грудзей песняра рвецца крык-кліч: «Брацця! Ці зможам грамадскае гора?! Брацця! Ці хваце нам сілы?!». Сілы хваце – пясняр верыць у гэта. Ён глядзіць у мінуўшчыну, як «нашых дзедаў душылі абшары лясоў», як «яны тыя пушчы звадзілі агнём», і радзіць браць прыклад «з гэтых дзедаў суворых», «не хіліцца з бяды, не пужацца агня». Ён верыць, што і ў нас усплывуць з дна захаваныя тамака перлы, і, раўнуючы народ да мора, кліча:

Удар, цыклон, удар на мора,
Цалуй яго ў глухое дно,
Ўсплясні ваду – і перлаў горы
На берaг выкіне яно.

Але не грамадскія тэмы займаюць глаўным чынам паэта: ён перш за ўсё шукае чыстай красы і ў тэй дзяўчынцы васьмілетняй, што, пахіліўшыся з трывогаю над плачучым брацікам, выяўляе песняру тайну Мадонны Рафаэля («Мадонны»), і ў народнай веры ў лесуноў і русалак ды вадзянікоў, («У зачарованым царстве»), і ў абразох роднай прыроды, і ў страніцах мінуўшчыны («Старая Беларусь»).

Багдановіч – сведамы паэт: ён не толькі пачувае красу, – ён яе разумее. І – каб пераказаць нам яе – падбірае такія словы і абразы, што папраўдзе выклікаюць у нашай душы шчыры отклік. Усё ў яго выходзіць у такіх мяккіх тонах, быццам на старых тканінах-габеленах; усё сагрэта шчырым пачуццём ды ўсё гэта жыве, выдаецца рэальным.

Лясун калышацца на тонкаствольных соснах, і здаецца, быццам чутно яго гранне... У срэбных праменнях месяца купаюцца русалкі і расплятаюць свае косы, – на дне ракі – у ціне, у вечнай цішы – спіць сівавусы, згорблены вадзянік адвечным сном: аб ім ужо ніхто не помніць... Чуецца шэлест вужоў, што на Ўзвіжанне – у цёмну васеннюю ночку – з царом змяіным паперадзе паўзуць праз лясы і палі «на зімовы цёплы вырай»... З далёкай мінуўшчыны паўстаюць жывыя абразы «Летапісца» і «Перапісчыка»; вясковыя дзяўчаты, у панскі двор узятыя «ткаць залатыя паясы», кідаюць праз шыбы сумны, тужлівы пагляд за вакно – туды, «дзе расцвіла вясна, дзе блішча збожжа ў яснай далі, сінеюць міла васількі», – і «тчэ, забыўшыся, рука заміж персідскага узора цвяток радзімы васілька»...

Багдановіч умее ўсё ажывіць, пeратварыўшы па-свойму. І лёгка ліюцца яго вершы кунштоўнай, філіграннай работы, а кожын формай падходзіць да думкі. Думак тых – багата, і вось бачым у «Вянку» вершы такой формы, такой будовы – часта вельмі рэдкай, якой могуць пахваліцца толькі найбольш культурныя народы з найвышэй развітай літаратурнай мовай, здаецца, калі б наш «пясняр красы» меў толькі адну мэту: паказаць, што беларуская мова можа развівацца, як мова літаратурная, – дык ён гэтай мэты дайшоў.

«Вянок» – гэта праўдзівая перла ў беларускай паэзіі. Раўнаваць Багдановіча ні з кім не будзем: не затым, што няма лепшых за яго паэтаў (бо такія ёсць), але затым, што ён ні да каго не падобны. Яго душа замкнёная ў сабе, жыве ў нейкім іншым, асаблівым свеце – у свеце чыстай красы і шчырай паэзіі, ды толькі праз яе глядзіць на нашае жыццё – рэальнае, цяжкое, поўнае змагання і безупыннай працы. І як у летні гарачы дзень у крыстальна чыстай крынічнай вадзе асвяжаецца нашае цела, так асвяжае душу паэзія Максіма Багдановіча.

Антон ЛУЦКЕВІЧ

ПРАБЛЕМЫ КРАСЫ Й МАСТАЦТВА Ў ТВОРАХ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Публічная лекцыя

«*Песняром Чыстае Красы*» назваў аўтар гэтых радкоў Максіма Багдановіча, калі першы спасярод беларускіх крытыкаў наважыўся даць ацэнку ягонага «Вянка» на страніцах «НАШАЕ НІВЫ» 15 гадоў назад. І гэтае імя, дадзенае тады нашаму незабытаму *Служцы Красы,* сустрэла агульнае прызнанне і перайшло ў гісторыю беларускае адраджэнскае літаратуры.

Бо ж і праўда: ніводзін з беларускіх паэтаў не выявіў такой свядомасці ў шуканні КРАСЫ, не выявіў такога шчырага пакланення ёй, як Максім Багдановіч. І, творачы новую КРАСУ сваімі вершамі, Багдановіч у цэлым радзе сваіх твораў фармуляваў свой погляд на асноўныя, ніколі не ўміраючыя, заўсёды актуальныя і жывыя праблемы КРАСЫ І МАСТАЦТВА.

Што ж такое КРАСА, што такое МАСТАЦТВА? – Каб гаварыць аб поглядах Багдановіча на гэтыя праблемы, трэба перш самім сабе здаць справу з таго, як мы глядзім на іх, пад якім кутом гледжання будзем аналізаваць думкі нашага пісьменніка.

* * *

Усё жывое існуе і прадаўжае ў бесканечнасць існаванне свайго роду і віду дзякуючы магутнаму інстынкту, які, злучаючы два розныя полы, робіць магчымым РАЗМНАЖЭННЕ. Чым вышэйша ступень развіцця данага віду, тым багацейшыя і тыя формы, у якіх выяўляецца гэны разродчы інстынкт. Да акту, які мае на мэце прадаўжэнне роду чалавеча-

га, пабуджае сучаснага цывілізаванага чалавека незвычайна зложнае, асаблівае пачуццё: гэта – ЛЮБОЎ.

Але ЛЮБОЎ далёка перарасла межы свайго пачатнага службовага назначэння. Яна родзе гэтулькі цудоўных, захопліваючых усю нашу істоту настрояў і перажыванняў, што ЛЮБОЎ сталася для нашае свядомасці як быццам САМАМЭТАЙ, нечым непрыраўнальна вышэйшым за самае нашае існаванне, за нашае жыццё – як адзінкі, так і ўсяго роду.

КРАСА, так багата й шчодра рассыпаная ўва ўсёй ПРЫРОДЗЕ, гэта – СТЫМУЛ, ПАБУДЗІЦЕЛЬ да ЛЮБВІ. Шматфарбныя крылцы матылька, хвост павука, які пераліваецца ўсімі колерамі вясёлкі, гордая грыва льва, таксама, як песні салаўіныя і токі глушцовыя, – усё гэта спосабы прываблівання другога полу, усё гэта – пабудзіцелі да ЛЮБВІ. Тое ж самае бачым і ў чалавека: хараство цела ён ужо свядома стараецца павялічыць штучнымі аздобамі, і гэта сустракаем у найдаўнейшыя перыяды існавання чалавека на зямлі. Але не адна толькі КРАСА ФІЗІЧНАЯ іграе гэткую ролю: мо йшчэ больш магутную прываблівающую сілу паміж рознымі поламі бачым мы ў духовых праявах чалавечага Я – у КРАСЕ ДУХОВАЙ.

У меру таго, як паняцце КРАСЫ пашыралася і паглыблялася, робячыся ўсё больш і больш зложным, з КРАСОЙ сталася тое самае, што і з ЛЮБОЎЮ. Бо ж і КРАСА ўтраціла сваю пачатковую ролю – ролю службовую выключна адносна да любві і размнажэння. Яна абняла ўвесь жывы і нежывы, матэрыяльны і нематэрыяльны свет і яго праявы. Чалавек пачаў шукаць і знаходзіць яе ўсюды. Яна сталася для сваіх адэптаў – САМАМЭТАЙ.

Але пачатковая адзнака КРАСЫ: буджэнне расплоднае сілы ўсяго жывога – не счэзла ў сувязі з гэтым. Наадварот: буджэнне нашых творчых сіл выйшла за межы так званае ФІЗІЧНАЕ ЛЮБВІ, абняло ўсе магчымыя кірункі нашага духовага самавыяўлення, творчасці нашага ДУХА, нашае МЫСЛІ. Так званая ЭСТЭТЫЧНАЯ ЭМОЦЫЯ, якую выклікае ў нас КРАСА, і ёсць не што іншае, як від магутнага ДУХОВАГА ЎЗДЫМУ, аналагічны з любоўным экстазам, ёсць перадусім ПАВЫШЭННЕ ў нас так званага ЖЫЦЦЁВАГА ТОНУСУ. І ў гэтым – найбольш істотная і неад'емная рыса КРАСЫ. Што не дае нам гэнага духовага ўздыму, што не павышае нашага жыццёвага тонусу, гэта – *не краса.* Сіла ж павышэння жыццёвага тонусу з'яўляецца запраўднай мерай эстэтычнае эмоцыі ад КРАСЫ.

Такое разуменне КРАСЫ абыймае і найнавейшую ПРАЦОЎНУЮ ТЭОРЫЮ паходжання МАСТАЦТВА: усялякае МАСТАЦТВА, інтэгральную частку якога прадстаўляе КРАСА, запраўды ж мусіла і мусіць нам ПАМАГАЦЬ У ПРАЦЫ, бо эстэтычная эмоцыя, якую дае нам мастацтва, павышаючы ў нас жыццёвы тонус, гэтым самым павышае і нашу здольнасць да ТВАРЭННЯ – да ПРАЦЫ.

Але такі ўплыў робіць КРАСА не толькі на таго, хто ці то глядзіць на яе, ці іншымі спосабамі яе ў сябе ўбірае: яна дае мо йшчэ больш багатыя эстэтычныя эмоцыі таму, хто яе ТВОРЫЦЬ. І ўсялякае МАСТАЦТВА – гэта ёсць такое САМАВЫЯЎЛЕННЕ, у аснове якога ляжыць няўхільна элемент КРАСЫ ды якое дае эстэтычную эмоцыю і ТВАРЦУ, і таму, хто пазнае творства мастака. Дык з поўным правам мы можам паўтарыць словы выдатнага французскага мысліцеля-эстэта М. ГЮЙО: «Адчуваць у сабе жыццё – вось аснова ўсякага мастацтва і ўсякае прыемнасці. А ў роўнай меры дае здаваленне і эстэтычна прыемна вонкавае выяўленне ўнутранага жыцця».

* * *

Мы вывелі гэтае азначэнне КРАСЫ і МАСТАЦТВА, так сказаць, *генетычным метадам,* як найбольш рацыянальным пры разважаннях аб з'явішчы, якое тварылася тысячалеццямі. І з гэтым азначэннем зусім згаджаецца погляд Максіма Багдановіча на асноўныя праблемы КРАСЫ і МАСТАЦТВА.

У першым творы ў прозе «Музыка», надрукаваным у «Нашай Ніве» ў 1907 годзе, Максім Багдановіч дае абраз магутнага ўплыву КРАСЫ на душу чалавека. Як і Гюйо, наш Паэта разглядае эстэтычную эмоцыю як УЗВАРУШЭННЕ ЎСЯЕ ІСТОТЫ ЧАЛАВЕКА. Яно абыймае не якоесь адно чуццё, а ўсю душу, ды – залежна ад настрою – пабуджае дзеяльнасць чалавека ў тым ці іншым кірунку.

«Жыў на свеце музыка. Многа хадзіў ён па зямлі ды ўсё граў на скрыпцы. І плакала ў яго руках скрыпка, і такая была ў яго гранні нуда, што аж за сэрца хапала...

Плача скрыпка, льюць людзі слёзы, а музыка стаіць і выводзіць яшчэ жаласней, яшчэ нудней. І балела сэрца, і падступалі к вачам слёзы: так і ўдарыўся б груддзю аб зямлю ды ўсё слухаў бы музыку, усё плакаў бы па сваёй долі...

А бывала яшчэ й так, што музыка быццам *вырастаў* у вачох людзей і тады граў моцна, гучна: гудзяць струны, дзваніць рымка, бас, як гром, гудзіць і грозна будзіць ад сну, і завець ён народ. І людзі падымалі апушчаныя галовы, і гневам вялікім блішчалі іх вочы...»

Так. Бо ж эстэтычная эмоцыя выклікае «ВЫРАСТАННЕ» як тых, у кім яна збуджана, так і таго, хто гэтую эмоцыю сваім мастацкім творствам выклікае. І затым так горача адгукаліся на іграннe музыкі людзі, што слухалі яго, і сам ён вырастаў у іх вачох.

У гэтым уплыве на ўсю духовую існасць чалавека – *сутнасць* КРАСЫ.

КРАСА рассыпана ўсюды, – трэба толькі быць даволі чуткім на яе, трэба ўмець выкрываць яе. І наш Пясняр дае яркі доказ гэтага.

...«На цёмнай гладзі сонных луж балота», між пачарнелых каранёў чарота, сярод плесні і бруду, дзе «разводзіць гніль спякота», – расцвілі за снег бялейшыя чашачкі лілей. «Хоць там плыве парою слізкі змей, і ржаўчына ляжыць, як пазалота», – «а краскі ўсё ж не робяцца гразней». – «Цвятоў расістых чыстую красу» ўзгадавала «смуроднай жыжкаю» топкае багно...

Вось дзе вырасла краса! І Багдановіч заканчвае свой санет, у якім намаляваў гэты абраз, малітвенным заклікам,

... каб з літоўнасці стрымала
Тут смерць сваю нязвонкую касу

– у імя вырасшае з гнілі – *красы.*

У зграбным рандо ізноў апісвае наш Паэта красу, каторую «з'явіла гразь луж»: «вада балот, стаўкоў, вазёр» адбіла ў сабе частку зорнага неба. І хоць краса гэтая – толькі адбітак запраўднага хараства, якое родзе святло, – Багдановіч не можа моўчкі прайсці міма яе, не можа не ўвабраць у сваю чуткую душу гэты прыгожы абраз.

Але вышэй за гэныя абразы прыроды – КРАСА ДУХОВАЯ, якую носе ў сабе ЧАЛАВЕК. І з асаблівай любасцяй Багдановіч шукае яе і выкрывае там, дзе мо ніхто іншы і не пробаваў бы яе шукаць. Тут мы павінны адзначыць два вершы Багдановіча з цыклу «Мадонны».

Праходзячы ўлетку вясковай вулкай, Паэта спудзіў незнарок маленькага хлопчыка, які кінуўся па ратунак да свае нянькі-сястрычкі, дзяўчынкі гадоў васьмёх.

І вось, – апавядае Паэта, – дабраўшыся, ў падолак разам к ей
З трывожным голасам уткнуўся ён хутчэй;
І, як схіляецца ад ветру верх бярозкі,
Дзяўчынка к хлопчыку нагнулася і, слёзкі
Сціраючы яму, штось пачала казаць,
Каб заспакоіць плач, – зусім як быццам *маць*,
І саліваліся ў жывы абраз ядыны
Той выгляд мацеры ды з воблікам дзяўчыны –
Дзіцячым, цененькім; і ў гэты час яна,
Здавалася, была аж да краёў паўна
Якойсь шырокаю, радзімаю красою,
І, помню, я на міг *пахарашэў душою.*

Багдановіч у вобліку гэнае вясковае дзяўчынкі – «упэцканай, і хілай, і худой» – дагледзеў тую высокую духовую красу,

... што Рафаэль вялікі
Стараўся выявіць праз Маці Божай лікі.

І вось гэты прыпадкам дагледжаны ў вёсцы абразок, гэтая ўкрытая ў сялянскай дзяўчынцы духовая краса – так узварушылі Паэту, што ён лічыць апісаны прыпадак «лепшай страніцай у штодзённіку жыцця» і верыць, што ў цяжкі час – як *магутная падтрымліваючая сіла* – гляне на яго поўны хараства воблік гэнае дзяўчынкі.

Так дзеець запраўдная КРАСА.

Такі ж праблiск духовае красы ўлаўлівае Багдановіч і ў асобе Веранікі, маладзенькай гераіні паэмкі, названае яе імем.

Хто ж і як можа выкрываць КРАСУ, якая ўтоена ўва ўсіх, бадай, праявах жыцця? – На гэта, ведама, трэба быць мастаком, але і мастаку КРАСА не даецца так проста: і мастак можа выявіць КРАСУ толькі СВЯДОМАЙ ПРАЦАЙ.

Ведама, запраўдны мастак мусіць мець у сабе – побач з творчымі здольнасцямі – *вялікае духовае багацце,* каб было што выяўляць у ягоных творах. «Пекна спяваюць і жабы», – кажа ў адным вершу Багдановіч, гаворачы аб творчасці паэты; але гэта – не тая КРАСА, ад якое – як кажуць – *душа расце ў чалавека.* Сваю ўласную духовую КРАСУ, таксама, як і ўбіраную з вонкавага свету, мастак працай сваёй узвялічвае. І трэба думаць, што наш Паэта меў наўвеце перадусім самога сябе, калі ў ведамай сваёй «Эпістале» да п. Ластоўскага выступіў у абароне Сальеры, прадстаўленага Пушкіным у вельмі благім святле ў драме «Моцарт і Сальеры».

...здаецца мне, што тут
Сальеры атрымаў несправядлівы суд,

– кажа Багдановіч і дае вельмі характэрны для яго самога аналіз творства Сальеры:

Халодным розумам праняўшыся, натхненне
Ён мусіў тым губіць, – так кажа абвіненне.
Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць,
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць,
Абдумаць спосабы, і матар'ял, і мэту
І горача любіў сваю свядомасць гэту.
У творчасці яго раптоўнага няма:
Аснова да яе – спакойная дума.
Але, але... Аднак, што шкодзіць тут натхненню?
Прыемнае дае Сальеры уражэнне.

Падобны знічцы ён: у іскрах над зямлёй
Яна ўзразае змрок лукою залатой,
Гарыць, бліскучая, ўся ў агню нясецца,
А ў глыбіні сваёй халоднай астаецца.

Уменне да ігры Сальеры здабываў
Праз *мерны, нудны труд;* ці спраўдзі забіваў
Ён гэтым талент свой, як бачна з думак драмы?
Адкажа йскрыпка нам. Стаката, фугі, гамы
Шмат год калісь на ёй Сальеры вывадзіў
І моцна йграннем тым іскрыпкі зык змяніў.
Ямчэй яна гудзіць. Пявучых згукаў сіла
Праз доўгія гады яе перарабіла,
І тымі спевамі уся напоена
Навекі чулаю зрабілася яна.
Няўжо ж душы жывой маглі бы зыкі спева
Ў Сальеры не змяніць, калі змянілі дрэва?

Не! Працай гэтаю сябе ён развіваў.
Сальеры – верны раб, каторы не схаваў
Свой талент у зямлю. Хай судны час настане, –
Спакойна Музе ён і проста ў вочы гляне,
І будзе за любоў да здольнасці сваёй
Апраўдан Музаю і ўласнаю душой!

* * *

Таксама робіш ты, дума, і у паэта
Краснейшым кожны твор. Прывет табе за гэта!

Не менш выразна выказаў Багдановіч свой погляд на ТВОРЧУЮ ПРАЦУ мастака ў хораша стылізаваным на старадаўны лад «АПАВЯДАННЮ АБ ІКОННІКУ І ЗАЛАТАРУ, ЛЮДЗЯХ МУДРЫХ І КРАСАМОЎНЫХ, КНІГАЛЮБЦАМ НЕЙКІМ ДЗЕЛЯ СЛАВЫ БОЖАЙ ДЫ РАЗМНАЖЭННЯ ДАБРА ПАСПАЛІТАГА ВЫКЛАДЗЕНЫМ». Між Іконнікам і Залатаром у слаўным месце Вільні ідзе гутарка аб тых навінах у мастацкай працы, што йдуць у Беларусь з Захаду – у сувязі з маляваннем Сальватoрам Розай фрэскаў на сценах цэркваў полацкіх, аб чым ужо дайшлі весткі ў сталіцу. Іконнік стаіць на пункце гледжання старое школы, якая маляванне святых абразоў за службу Божую ўважала, не на выкананне, а на змест святы ўвагу зварачаючы. Залатар – паклоннік поступу ў мастацтве. «...Думку, быццам ікона ўсягды вялікшую вартасць ад іншага малявання мае, я за несправядлівую мушу ўважаць, – кажа ён. – Бо не тое, каго майстар малюе, а толькі тое,

як ён гэта робіць, толькі здольнасць і ўлежнасць яго могуць малюнку хвалу і каштоўнасць надаваць». І, дастаўшы із скрыні дзве срэбныя свечніцы, за прыклад іх падаў, гаворачы: «Роўную яны вагу маюць і з таго ж самага срэбра адліты былі, але ўсё ж такі адна з іх у семкроць больш другой каштуе, бо аздоблена з умеласцю надзвычайнай. Водлуг жа таго, што ўмеласць і здольнасць тыя толькі ў выглядзе рэчы, або, як іншыя цяпер кажуць, у форме яе з'явіць можна, прызнаць мы мусім, што каштоўнасць вырабаў прыгожых адно толькі праз красу іх форм узрастае, і толькі красою форм каштоўнасць тую мерыць можна».

Так на творчай ПРАЦЫ ўсё мастацтва сваё будаваў і Багдановіч, бо не было ў ім тэй выбуховай творчай сілы, якой надзяліла прырода мо шчаслівейшых за яго слуг Красы, што занялі першае месца на нашым Парнасе, як Купала і Колас, каторым так наздзіў лёгка ўсё даецца...

Што ж дае чалавеку ўзамену за ТВОРЧУЮ ПРАЦУ, за ТВОРЧЫ ВЫСІЛАК і МУКІ ТВАРЭННЯ – твораная ім КРАСА?

Максім Багдановіч у гэтым пытанні рэзка разыходзіцца з англійскай школай эстэтаў другое паловы XIX сталецця (Спэнсэр, Грант-Ален), якая зачатак красы бачыць у ЗДАВАЛЕННІ ад дасягненае КАРЫСЦІ. Паводле думкі Багдановіча, КРАСА па-за эстэтычнай эмоцыяй, якая павышае ў нас жыццёвы тонус, не дае ніякае іншае карысці. Вось як гаворыць аб гэтым сімвалічна наш Паэта ў маленечкім васьмірадковым вершыку свайго «ВЯНКА»:

Сеў хлопчык з шкляначкай ля вулічнага ганку
І выдувае з мыла пузыры.
Вясёлкаю гарацъ яны ў зіянні ранку,
Ўзлятаючы ў паветра дагары.

І, заварожаны шматфарбнаю красою,
Са спрытнасцю і хцівасцю ката
Хапае хлопчык іх няжорсткаю рукою,
А застаецца ў ёй – адна слата.

Хто не здаволіцца ЗАВАРОЖАННЕМ АД КРАСЫ, хто выцягне руку па нейкую КАРЫСЦЬ, той і красу загубіць, і карысці не дасягне. Такі сэнс вершыка...

Але йшчэ больш выразна выказвае Багдановіч свой погляд на гэтае пытанне – некалі такое спрэчнае (спрэчка паміж англійскай школай і французскай) – у сваім «АПОКРЫФЕ», як быццам запраўдным ЕВАНГЕЛЛІ МАСТАЦТВА.

...Хадзіў па зямлі Беларускай Хрыстос і з ім святы Пётра і святы Юры. Было гэта ў час жніва, калі ўсе людзі цяжка працавалі ў полі. Дык ніхто не зварачаў на іх увагі.

«7. Толькі музыка, катораму цяпер не было што рабіць, падышоў да

іх і сказаў: сорамна мне, бо сягоння – дзень працы, і ўсе клапочуцца каля яе; адзін я нікчэмны чалавек.

8. І адказаў яму Ісус: не смуціся ў сэрцы сваім. Ці ж не твае песні спяваюць яны цяпер у часе жніва? Таму не схіляй нізка галавы твае і не хавай твар свой ад вачэй людскіх.

9. Бо няма праўды ў тым, каторы кажа, што ты – лішні на зямлі. Запраўды кажу я табе: вось надыдзе да яго гадзіна горычы – і чым ён разважыць смутак свой, апрыч песні твае? Таксама і ў дзень радасці ён прызавець цябе.

10. І, навучаючы яго, казаў: пад песні кладуць чалавека ў калыску і са спевамі ж апускаюць у магілу яго.

11. Штодзённымі клопатамі поўна людское жыццё. Але, калі зварухнецца душа чалавека, толькі песня здолее спатоліць яе. Шануйце ж песні свае.

12. Бо спяваюць нават жабы ў багне. А ці ж не лепшымі будзеце вы ад іх?

13. Так вучыў Хрыстос. Але Пётра, пачуўшы яго словы, сказаў: Вучыцелю, у гэтай старонцы ёсць людзі, каторым няма чаго есці. Ці ж не сціснецца ад сораму сэрца гэтага чалавека, калі ён да іх, шукаючых скарынкі хлеба, прыйдзе з песняй сваёй?

14. І, адказываючы яму, сказаў Хрыстос: так, жыццё гэтых людзей цяжкае, беднае і прыгнечанае. Чаму ж ты хочаш яшчэ і красу адабраць у іх? Мала дадзена ім – няўжо ж трэба, каб было яшчэ менш?

15. І, звярнуўшыся да музыкі, спытаў яго: калі пяюць песні ў вас?

16. Музыка ж адказаў: пяюць на Каляды, на запускі, на Вялікдзень, на Тройцу, на Яна Купалы, у Пятроўкі, на зажынках і дажынках.

17. Пяюць на радзінах і на хрэсьбінах, пяюць, дзіцё калыхаючы, і самі дзеці пяюць гуляючы; пяюць на ігрышчах і вечарынках, і на вяселлях, і на хаўтурах, і ў бяседзе, і ў працы, і ў маскалі йдучы, і ўва ўсякай іншай прыгодзе. Так скрозь увесь год пяюць.

18. І прамовіў Хрыстос Пятру: ты, шкадуючы долі галодных людзей, асудзіў песню, але галодныя людзі не асудзілі яе. Жыва яшчэ душа ў народзе гэтым.

19. Тады ізноў сказаў Пётра: але няхай жа ў песнях будуць думкі добрыя і паўчаючыя, каб, апрыч красы, меўся ў іх і спажытак чалавеку.

20. І адказаў яму Хрыстос: няма красы без спажытку, бо *сама краса і ёсць той спажытак дзеля душы.*

21. І, навучаючы іх, прамовіў: агляніцеся навокал! Ці ж не ніва калыхаецца каля нас?

22. Цяжка працаваў ля яе гаспадар і вось бачыць: паміж збожжа ўзраслі васількі.

23. І сказаў ён у сэрцы сваім: хлеб адбіраюць у мяне гэтыя сінія кветкі; бо поўныя вагі каласы маглі бы ўзрасці на месцы васількоў.

24. Але яшчэ з маленства краса іх прыйшлася мне да душы. Таму я не

вырву з каранём іх, як усякае благое зелле. Няхай растуць і радуюць, як у маленстве, сэрца маё.

25. Так казаў гаспадар у сэрцы сваім і думках сваіх. І не падняў ён рукі на васількі.

26. Я ж гавару вам: добра быць коласам; але шчасліў той, каму давялося быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?

27. І, кажучы так, пачуў Ён песню жнеек, і прамовіў: слухайце, што кажуць словы гэтай песні. Яе складалі людзі, каторыя ведаюць, чаго варты хлеб.

28. Яны ж пачулі, што словы тэй песні кажуць: няма лепш цвяточка ад васілёчка...»

Такім мастацкім абразом высказаў Багдановіч свой погляд на пытанне аб карысці ад КРАСЫ.

Ясна, што, маючы задачай быць «СПАЖЫТКАМ ДЗЕЛЯ ДУШЫ», даваць ЭСТЭТЫЧНУЮ ЭМОЦЫЮ і гэтым выклікаць у нас РОСТ ДУШЫ, – КРАСА НЕ МОЖА СЛУЖЫЦЬ ІНШЫМ БАГАМ. І мастаку зусім усё роўна, хто будзе карыстацца яго творам і заклятай у ім КРАСОЙ. Дык добра кажа Багдановіч вуснамі знаёмага ўжо нам залатара АНТОНА КАРЖА: «...я, хрысцянін не згоршы ад іншых, рэчы свае выробляючы, адно толькі красу формы пільную ды не думаю аб тым, на што нанізкі залатыя мае пойдуць: ці то на аздобленне фігуры Маткі Боскай, або піяка і распуснік які на пакрасу сваю ўжываць іх будзе».

Як жа – мо хто спытаецца – пагадзіць гэтае выключнае служэнне КРАСЕ з тым, што ў творах Багдановіча сустракаем і вельмі яркія грамадскія – адраджэнскія матывы? – Ды вельмі проста: бо ж мастацтва як спосаб САМАВЫЯЎЛЕННЯ МАСТАКА выяўляе і ўсе ягоныя ІМКНЕННІ, ПАРЫВАННІ, ІДЭАЛЫ. Грамадскія матывы, заклікі, ідэалы могуць складаць ЗМЕСТ мастацкага творства, могуць служыць магутным ПАБУДЖЭННЕМ да тварэння, але *не могуць дыктаваць сваіх законаў КРАСЕ.* І мастацтва, якое – маючы перад сабой тыя ці іншыя грамадскія мэты – забылася бы хоць на адзін момант аб тым, што істотай яго з'яўляецца буджэнне ЭСТЭТЫЧНАЕ ЭМОЦЫІ, такое мастацтва ўтраціла бы адразу і ўвесь свой сэнс, і сваю чарадзейскую сілу, што прымушае мацней біцца сэрцы людскія, і сваю ўладу над душамі.

* * *

ЧЫСТАЙ КРАСЕ, нікому і нічому не пакараючайся, з поўнай свядомасцяй служыў Максім Багдановіч. І за тое, што праз усё сваё жыццё верным СЛУЖКАЮ ЯЕ аставаўся, чэсць і хвала светлай памяці яго!

Яўхім КАРСКІ

М. А. БАГДАНОВІЧ. БЕЛАРУСКІ ПАЭТА ЧЫСТАГА МАСТАЦТВА

Сын вядомага ў беларускай этнаграфічнай літаратуры бадача, Максім Багдановіч бліснуў светлай зоркай на небасхіле беларускай літаратуры і знікнуў назаўсёды, падточаны сухотамі 12 мая 1917 г., маючы ўсяго 26 год. Хаця радзіўся ён на Беларусі (у Горадзенск. губерні), але яшчэ вельмі малым трапіў з бацькамі ў глыб Велікарусіі (Ніжні Ноўгарад) і злажыў свае сумуючыя косці ў процівалеглым, але не менш далёкім ад радзімай зямлі краі – у Ялце. Але, атрыманае ў спадчыну ад бацькоў, беларускае сэрца назаўсёды звязала яго з бацькаўшчынай, якой ён служыў сваім словам у працягу 8 год.[1]

Распачаў ён сваю паэтыцкую творчасць вершамі ў «Нашай Ніве», з якіх большасць пасля была перадрукованая ў томіку «Вянок. Кніжка выбраных вершаў» (Вільня, 1913, 16^0, 117).

Апрача вершаў, надрукованых у «Вянку», а гэтаксама змешчаных у розных беларускіх выданнях і пасля[2], яго пяру належаць яшчэ і празаічныя творы, напр. легенда ў «Каляднай пісанцы»; ёсць у яго

[1] Гл. некралог, напісаны З. Бядулем у “Вольнай Беларусі” № 1 за 1917 год.

[2] Санет («НН», 1914, № 4), Эміграцкая песня (Ib., № 17), Ты доўга сядзела за сталом (Ib., 21-22), Ой лясы-боры, ды лугі-разлогі («НН», 1915, № 3), Цёмнай ноччу лучына дагарала (Ib., 3), Я хацеў бы спаткацца з вамі на вуліцы (Ib., 7), Мушка-зелянушка і камарык-насаты тварык. Вельмі жаласная гісторыя, выкладзеная згодна з праўдай беларускім вершам (Ib., 18), Мяжы (Ib., 28), Сярод вуліцы у нас карагод (Ib., 29-30), Як Базыль у паходзе канаў (Ib., 31), Пагоня (Вольная Беларусь, 1917, № 32), надрукована ўжо па смерці аўтара, Максім і Магдалена (Вольная Беларусь, 1918, № 3), Народ, беларускі народ (Беларускае жыццё, 1919, № 2), Варажба (Ib., № 3), Просценькі вершык (Ib., № 4).

і крытычныя допісы, якія напісаны літаратурнай расійскай мовай у розных журналах аб беларускім руху; ён пісаў і ў «Украинской Жизни» аб рытміцы розных украінскіх паэтаў.

Беларускія творы, якія нас цікавяць, вельмі разнастайныя па свайму зместу. Тут, раней усяго, разгледзім вершы, якія маюць біяграфічны характар (стр. 78).

Даўно ўжо целам я хварэю,
І хвор душой, –
І толькі на цябе надзея,
Край родны мой!
У родным краю ёсць крыніца
Жывой вады.
Там толькі я змагу пазбыцца
Сваёй нуды.
Калі ж у ім умру-загіну, –
Не жалюсь я!
Не будзеш цяжкая ты сыну
Свайму, зямля…

Прадчуванні паэты споўніліся, але толькі прыняла яго чужая зямля. Сумныя думкі аб смерці прабіваюцца ў другіх яго вершах, напр., у гэтым (89):

Шмат у нашым жыцці ёсць дарог,
А вядуць яны ўсе да магілы.

Паэта сумуе тут, што мы ў жыцці дарэмна трацім нашы сілы, часта апошнія, дарэмна спяшаемся, усё роўна:

Калі ціха паўзучы чарвяк
Ўсё ж дагнаў нас ля самай магілы.

Ёсць вершы, што характарызуюць погляд паэты на адзнакі вершаў. Зместам яны павінны быць нават ядавітымі, калі гэтым спосабам можна ўхіліць недахваты (82):

Я думы, путамі не скутыя,
Тут перад вамі вываджу,
А проці ганення кажу:
Хваробы лечаць і атрутамі.

Формаю вершы павінны быць гібкія, але цвёрдыя, як сталь (81):

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цвёрдыя, быццам з камення.
Разаб’ецца аб іх слабы верш заўсягды,
Не збудзіўшы святога сумлення.
Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.
Як ударыш ты ім – ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменняў.

Па зместу паэзія М. Багдановіча надта разнародная. Сярод яго вершаў мы маем і гэткія, што зближаюць яго з іншымі беларускімі паэтамі. Тут назавём тыя з іх, у якіх выражаецца сумнае пачуццё, гора і жальба з прычыны беднай беларускай прыроды, цяжкага становішча беларусаў. Сюды належаць, напр., «Краю мой родны» (62).

Краю мой родны! Як выкляты Богам –
Сколькі ты зносіш нядолі.
Хмары, балоты… Над збожжам убогім
Вецер гуляе на волі.
Поруч раскідаліс родныя вёскі.
Жалем сціскаюцца грудзі! –
Бедныя хаткі, таполі, бярозкі,
Ўсюды панурыя людзі…
Кінь толькі вокам да гэтага люду –
Сціснецца сэрца ад болю:
Столькі пабачыш ты гора усюды,
Столькі нуды без патолі…

Гэтыя слёзы і гора не пакідаюць паэту нідзе. І васеннія кветкі здаюцца яму пранятыя (24):

Тугою, горам, слязінкамі лета.

Бачыць ён гора і ў душах тых, хто схаваны ад нас у падзямельныя норы (85):

К тым, каго жыццё заціснула глыбока
Ўніз, у норы падзямельныя пад Вамі,
Вы, панове, хоць і бачыце далёка,
Загляніце ў душы – студні са слязамі.

Дзякуючы цяжкім акалічнасцям, якія абкружаюць паэту, ён і ў сваім жыцці не бачыць пэўнай цэлі для працы (87).

Ў душы гарыць агонь нуды, – пануры, чорны.
Ці мне крыніцай слёз сваіх яго заліць
І плугам цяжкага мучэння сэрца ўзрыць? –
Мо ўзойдуць там надзеі зёрны!..
Куды ж ісці і што рабіць?

Аднак жа паэта не даходзіць да поўнай роспачы (22):

Кіньма жа думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой!

Злучае Багдановіча з другімі беларускімі пісьменнікамі і падбор абразоў з беларускае прыроды і жыцця. Гэтак, хочучы выразіць сваё пачуццё, выкліканае разлівам вады ўвясною, ён уяўляе сабе беларускія рэкі (80):

Прыпадыме бацька-Нёман
На хрыбце магутным лёд.

Дзеля апісання ўражанняў места ён спыняецца на Вільні (51-52). Беларуская простая песня хапае яго за сэрца (40):

І снуюцца сумна ў сэрцы,
Ўюцца адгалоскі
Горкай песні, простай песні
Беларускай вёскі...

Беларускія забабоны і легенды знайшлі адбітак у яго вершы «Змяіны цар» (13).

Надта цікавыя п’есы, злучаныя пад загалоўкам «Старая Беларусь» (41-45), надрукаваныя яшчэ раней у зб. «Нашае Нівы» № 2. Пачынаюцца гэтыя вершы з апісання летапісца, надта добра (але толькі па замыслу) пераймаючага пушкінскага Пімена – летапісца ў «Барысе Гадунове». Вось яго пачатак (22):

Душой стаміўшыся ў жыццёвых цяжкіх бурах,
Свой век канчаю я у манастырскіх мурах
І пільна летапісь другі ўжо год пішу:
Старанна літары малыя вываджу
І спісваю усё ад слова і да слова
З даўнейшых граматак пра долю Магілёва...

Цэль яго пісання:

Хай тыя ведаюць, што з'явяцца па нас,
Ўсю праўду пра жыццё у наш і пройшлы час,
Пра войтаў, лаўнікаў, і райцаў, і паспольства,

Пра розных каралёў, і бітвы, і пасольства,
Што тут чынілася ў даўнія гады,
Што думалі, чаго жадалі мы тады,
За што змагаліся, як баранілі веру…

Заместа Грыгора выведзен перапісчык, які, перапісваючы летапісь, аздабляе яе ўсялякімі застаўкамі і канцоўкамі дзіўна-прыгожага стылю. Канчаецца сцэна гэтаксама, як і ў Пушкіна (24):

…нячутна дзень праходзіць;
Ўжо хутка будзе ноч, і першая гвязда
Благаславіць канец прыгожага труда.

У анталагічным стылі верш «Слуцкія ткачыхі», які пераносіць нас у часы прыгону, калі паны набіралі ў двары дзяўчат з вёскі:

Ад родных ніў, ад роднай хаты
У панскі двор дзеля красы
Яны, бяздольныя, узяты
Ткаць залатыя паясы.

Хаця ім прыходзілася вышываць і персідскія ўзоры, усё ж такі –

І тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага узора,
Цвяток радзімы васілька.

Тут жа і эпіграма на рукапіс псалтыру 1600 г., перапісаны ў Ваўкавыску дзякам Гапонам.

Але паэзія М. Багдановіча не абмяжоўваецца толькі тым, што ёсць у беларускім жыцці, і ўся пранята сумным тонам: ён разглядаў і агульналюдскія матывы і рысаваў іх як паэта сапраўднага мастацтва для мастацтва. Праўда, гэтыя творы невялікія, але іх даволі многа, надта прыгожыя формай, надта разнавідныя сваім размерам і зместам. Як відаць, Багдановіч лёгка ўладаў вершам і быў сапраўдным паэтам. Гэтыя маленькія яго п’есы могуць смела насіць назву анталагічных вершаў. Яны, быццам пахучыя кветкі цудоўнага вянка, які аўтар пакінуў на памятку патомству. Сам ён раўнуе іх з лісткамі вянка (5):

Засушыў я на паперы
Краскі, свежыя калісьці,
Думак шчырых і чуцця.

Асабліва шмат гэткіх вершаў у аддзеле «У зачарованым царстве». Вось прыклад (9):

Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць:
Пад рукамі яго, навяваючы сум,
Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн,
Тонкаствольныя сосны звіняць.
Ці казаць, ад чаго пацямнела рака,
Зашамрэлі мацней каласы
І аб чым шэпча ім галасок вецярка,
Што зіяе-дрыжыць на лісцёх лазняка:
Кроплі слёз ці халоднай расы?

Або вось як рысуецца бура:

Панурая, вялізная жывёла
Па шыры неба ў даль марудна праплывае.
Ўсё сціхла. Але вось паветра рассякае
Агністы меч і зіхаціць вясёла.
Ударыў ён – і грукат пракаціўся;
Мігае грозны меч, удары не сціхаюць.
І ўніз халодныя бічы крыві сцякаюць,
А людзі кажуць: гэта дождж праліўся.

Гэткі самы прыгожы верш без назвы аб мыльных булбатках (56), гэткі ж верш без назвы аб Анакрэоне, – бацьку падобнага гатунку твораў, які мае ўплыў на нашага аўтара (75).

Бледны, хілы, ўсё ж люблю я
Твой і мудры і кіпучы верш, Анакрэон!
Ён у жылах кроў хвалюе,
Ў ім жыццё струёю плешча, вее хмелем ён.
Верш такі – як дар прыроды,
Вінаграднае, густое, цёмнае віно:
Дні ідуць, праходзяць годы, –
Але ўсё крапчэй, хмяльнее робіцца яно.

Верш М. Багдановіча надта багаты формамі, добра апрацаваны і прымерны. У яго можна знайсці прыклады ўсякіх размераў, – такіх складаных, як гекзаметры з пентаметрамі. Вось прыклад (90):

З нізкага берагу дно акіяна вачам недаступна, –
Глуха укрыла яго сіняя цемень вады.
Але ўзбярыся ўгару на вяршыну прыбрэжнай страмніны, –
Кожны каменьчык на дне, пэўна, пабачыш ты стуль.

У яго ёсць і прыгожыя санеты (92, 93), трыялеты (94, 95), рандо (96), актавы (97), тэрцыны (98). Вершы яго можна спяваць як раманс.

Зорка Венера ўзышла над зямлёю,
Светлыя згадкі з сабой прывяла…
Помніш, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Венера ўзышла…

І празаічныя артыкулікі Багдановіча ідэёвыя. Гэтак у «Музыку» («Н.Н.» 1907, № 24) выводзіць ён дзіўнага музыку-паэту: калі ён заіграе, «плача скрыпка, льюць людзі слёзы… і балела сэрца, і падступалі к вачам слёзы: так і ўдарыўся б грудзьмі аб зямлю, ды ўсё слухаў бы музыку, усё плакаў бы па сваёй долі». Прабавалі іграць і другія, але не маглі гэтак іграць, бо ён усю душу сваю ўкладаў у ігру: «душа яго знала ўсё тое гора, што бачыў ён па людзях; гэта гора грала на скрыпцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах, і ніводзін сыты не мог так іграць, як грала народнае гора».

Што тычыцца мовы М. Багдановіча, дык гэта чыстая, жывая мова. У гэтым яго сапраўднае хараство. Няма ў яго мове штучна прыдуманых слоў, няма ў ёй і надзвычайных слоў, калі не лічыць гэткімі ўзятыя з дзіцячае гутаркі «бомы»[3] (гэтае ж слова ёсць у Міцкевіча-Коласа), «бомамі» (27, 28 і др. замест «званкі»). Паэтычнае пачуццё відаць і ў тым, што М. Багдановіч не ўжывае надмеру акання, ад каторага мова робіцца расцяглая і ўтомна аднолькавая.

De mortius aut bene aut nihil… Але аб М. Багдановіча можна зусім праўдзіва сказаць, што, калі б яго жыццё прадоўжылася, мы мелі б у ім першага значэння паэту з філасофскім светапаглядам.

[3] Бома – рычаг, кол, якім падважваюць калоды ці што іншае, вельмі цяжкае. (Заўв. рэдакцыі.)

Міхайла ПІЯТУХОВІЧ

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ ЯК ПАЭТА ІМПРЭСІЯНІСТЫ

Максім Багдановіч, 6 гадоў таму назад без пары пагасшы пад блакітным небам прыгожага, але далёкага Крыма, – гэты малады і шмат абяцаўшы талент займае ў гісторыі беларускага пісьменства асобнае месца, якое перш ад усяго азначаецца яго пахаджэннем і асаблівымі абставінамі яго жыцця.

Песняры Беларусі ў большай сваёй частцы паходзяць з класа сялянскага альбо пралетарскага; наш паэта па свайму пахаджэнню належыць да паміжкласавай групы працоўнай інтэлігенцыі (бацька яго быў настаўнікам гімназіі). Далей большая частка паэтаў Беларусі набывала развіццё шляхам самаадукацыі; крыніцамі іх натхнення служыла блізкасць да народнай глебы; ад дотыку да гэтай глебы яны атрымоўвалі сваю моц і сілу. Жывучы на ўлонні прыроды, першыя свае песні яны складалі ў унісон з завываннем глухога беларускага бору, укалыханыя ціхім шопатам родных ніў, зачараваныя сумнымі, хапляючымі за душу мелодыямі родных песняў… Зусім інакш склаўся жыццёвы лёс М. Багдановіча. Ён атрымоўвае сістэматычную адукацыю, набывае веду амаль што ўсіх еўрапейскіх моваў, грунтоўна знаёміцца з творамі карыфеяў сусветнай літаратуры. У якасці эпіграфаў да сваіх твораў наш паэта часта прыводзіць у арыгінале выпіскі з Дантэ, Hugo, Верлена, Гейнэ, Пушкіна, Брусава і інш. Гэтак шырок быў літаратурны кругавід М. Багдановіча.

Зусім іншыя, чым у большасці беларускіх паэтаў, былі і надворныя ўмовы яго жыцця. Лёс надта рана, яшчэ ў дзіцячыя гады, адрывае яго ад роднай глебы Гарадзеншчыны і ставіць яго ў абстаноўку гарадскога жыцця. М. Багдановіч выхоўваецца спачатку ў Ніжнім Ноўгарадзе, а потым у Яраслаўлі. Замест сталага, вякамі ўтворанага быту беларускай вёскі,

з якой звязана муза большасці беларускіх паэтаў, песняра акружае пстрыкаты быт буйных гандлёвых цэнтраў Паволжа; замест аднастайных уражанняў вясковага жыцця ён з маленства ўспрымае, праймаецца ўражаннямі кіпучага жыцця горада з яго нервовасцю, шматкалёрнасцю, рухавасцю… У вёсцы, дзе выхоўваліся Янка Купала, Якуб Колас і іншыя песняры Беларусі, жыццё цячэ павольна, адліўшыся ў пэўныя формы, закасцянеўшы ў рамках традыцыі вякамі складаўшагася быту. Як на паверхні соннага ляснога возера ледзь заметны хвалі гэтага жыцця, ад усяго тут вее супакоем і цішшу, усё нахіляе тут да ціхай задуманасці, разважанасці. Атмасфера места зусім іншая. З кінематаграфічнай хуткасцю тут адны праявы змяняюцца другімі, бурляць і пеняцца тут хвалі жыцця, душа не паспявае тут перарабляць усіх надворных уражанняў, яны коўзаюцца на яе паверхні, адны ўступаючы месца другім. У гэткай атмасферы жыў М. Багдановіч, асабліва ў Ніжнім Ноўгарадзе. Перад ім не адзін раз прайшоў шумны Ніжагародскі кірмаш з яго нервовасцю і кіпучасцю. Першыя паэтычныя замыслы ў душы М. Багдановіча спелі не пад салодкія пералівы беларускага салаўя, а пад аглушаючы шум трамваю, пад штучным святлом газу і электрычнасці замест бледнага беларускага месяца.

Рознасць умоваў жыцця парадзіла ў Максіма Багдановіча і асобнасць яго літаратурнага кірунку ў параўнанні з іншымі беларускімі паэтамі.

Пануючы напрамак у беларускай літаратуры – гэта рэалізм. Беларускія пісьменнікі і паэты шырокаю кісцю малююць родную прыроду, жыццё роднай вёскі. Ад гэтых малюнкаў вее араматам скошанай сенажаці, яны дышуць супакоем той векавой ідыліі, якую яны адбіваюць сабой. Іншы характар мае муза М. Багдановіча. Гэта – нервовая муза горада, яна не ведае супакою і цішы, яна ўся – рух і зменчывасць. У той час, калі беларускія паэты-народнікі шырока абхапляюць жыццё; у той час, калі іх малюнкі паходзяць на шырокія палотны Рэмбрандта, – Максім Багдановіч дае толькі бягучыя накіды рэчавітасці, адбівае асобныя яе мігі, змяняючыяся і ўступаючыя сваё месца іншым мігам і ўражанням. Там статыка жыцця, тут – яго дынаміка. Там – рэалізм, тут, у М. Багдановіча – імпрэсіянізм, фіксаванне асобных мімалётных мігаў і ўражанняў.

У зборніку вершаў М. Багдановіча ёсць асобны аддзел, азаглаўлены – «Нізка вершаў… Места». Тут паэта рысуе праявы гарадскога жыцця, але тут няма шырокіх малюнкаў гэтага жыцця – дадзены толькі лятучыя мазкі кісці.

Ліхтарняў свет у сіняй вышыне…
Вітрынамі зіяючыя крамы,
Кавярні, мора вывесак, як плямы,
Анонсы і плакаты на сцяне.

Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне!
Снуюць хлапцы, суюшчыя рэкламы…
Разносчыкі крычаць ля кожнай брамы…
Грук, гоман, гул, – усё ракой імкне.
А дальш – за радам кас, ламбардаў, банкаў
Агні вакзала… Павадка фурманкаў…
Віры людзей… Сіпяшчы паравоз…
Зялёны семафор… пакгауз… склады…
Заводаў коміны пад цьмой нябёс…
О, горада чароўныя прынады!

Альбо вось, напрыклад, другі шэраг гарадскіх уражанняў:

Ад спёкі пышуць дахі і асфальт,
На вулцы ўецца пыл, і грукаціць фурманка;
«Каробушку» пяе дзіцячы альт,
І надрываецца абрыдлая шарманка.
Хаця бы крышку часу адпачыць!
Мо на бульвар пайсці, сесць на далёкай лаўцы,
Здрамнуць, газету свежую купіць
І прачытаць усё да імені выдаўцы?

Гэты прыём фіксаваць мімалётныя ўражанні мясцовага жыцця нагадвае ўсім вядомую манеру Бадлера, Верхарна і інш.

Але не толькі як апісальнік гарадскога жыцця М. Багдановіч выступае прад намі ў якасці паэты імпрэсіяністага. Гэта манера творчасці ў яго з'яўляецца пануючай, яна вытрымана ў яго амаль што ўсюды.

Калі наш паэта кідае свой погляд на гістарычнае мінулае айчыны, то ён ніколі не дае нам шырокіх малюнкаў гэтага мінулага. Мы не знойдзем у яго ніводнага твора, які бы хоць здалёку напамінаў нам купалаўскае «Над Нёманам», дзе дадзена шырокая панарама гістарычнай беларускай прошласці, ахопленай з многіх бакоў. М. Багдановіч і ў гэтай вобласці застаецца пэўным сабе. У яго абрысоўцы малюнак мінулага Беларусі разбіваецца на цэлы шэраг асобных дробных кавалачкаў, ён дае нам асобныя мініяцюры, узятыя з гэтай прошласці.

Вось, напрыклад, наш паэта рысуе нам вобраз летапісца-чарняца, які, зачыніўшыся ў манастырскіх мурах, другі год ужо працуе над складаннем летапіса. Адзіная мэта яго жыцця – перадаць патомкам праз паперу аб роднай зямлі:

Што тут чынілася у даўнія гады,
Што думалі, чаго бажалі мы тады,
За што змагаліся…

Думкі аб значэнні летапісаў для патомкаў разгарняюцца тут у суб'ектыўны сімвалічны вобраз: летапіс падобны той вестцы, якую ўтапаючыя ў моры людзі шлюць аб сабе ў лісце, апушчаным у бутэльку. І вось –

Рыбалкі вылавяць бутэльку, разаб'юць,
І, як трапляецца, быць мо у ёй знайдуць
Ліста…
І людзі зведаюць аб прадзедах сваіх,
Аб горы, радасцях і аб прыгодах іх,
Каму маліліся, чаго яны шукалі,
Дзе на глыбокім дне іх крыюць мора хвалі.

Трэба сказаць, гэты сімвал напамінае нам аналагічны вобраз французскага рамантыка Альфрэда дэ Віны, які ў творы «La bouteille a la mer» развівае параўнанне чалавечай думкі з бутэлькай, кінутай у мора.

У тым жа аддзеле вершаў пад назвай «Старая Беларусь» паэта даў і іншыя беглыя накіды мінулага Беларусі. Вось прад намі абрысоўваецца фігура перапісчыка, які ноч і дзень заняты сваёй працай:

На чыстым аркушы, прад вузенькім вакном,
Прыгожа літары выводзіць ён пяром,
Ўстаўляючы паміж іх чорнымі радамі
Чырвоную страку; усякімі цвятамі,
Рознакалёрнымі галоўкамі звяроў
І птах нявіданых, спляценнем завіткоў
Ён пакрашае скрозь – даволі ёсць знароўкі –
Свае шматфарбныя застаўкі і канцоўкі.
І загалоўкі ўсе – няма куды спяшыць!

Перапісчык-мастак надта захоплены працэсам сваёй працы; ён не заўважае нічога, што робіцца навакол яго, ён не прымячае, што з увасходам сонца ўся прырода ажывае:

Светла сонца
Стаўпамі падае праз вузкае аконца,
І круціца у іх прыгожы, лёгкі пыл;
Як сіняваты дым нявідзімых кадзіл,
Рой хмарачак плыве; шырокімі кругамі
У небе ластаўкі шыбаюць над крыжамі,
Як жар гарашчымі, а тут, каля акна,
Малінаўка пяе, і стукае жаўна.
І зноў ён схіліцца, застаўку зноў выводзіць

Нияркім серабром; нячутна дзень праходзіць;
Ўжо хутка будзе ноч, і першая гвязда
Благаславіць канец прыгожага труда.

Вобразы летапісца і перапісчыка змяняюцца вобразам слуцкіх ткалляў… Яны адарваны ад родных ніў, ад роднай хаты і ўзяты на панскі двор, дзе пад прымусам займаюцца тканнем паясоў на персідскі лад. За цяжкай аднастайнай працай успамінаецца ім родная абстаноўка. У іх памяці ўсплывае радзімая ніва, хвалі срэбранай рэчкі, цямнеючы бор. Успаміны ўзварушваюць душу паднявольных працаўніц, і паэта схапляе самы жаласны і драматычны момант, калі ў іх

Тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага узора,
Цвяток радзімы васілька.

Беларускі пясняр, такім чынам, выяўляе здольнасць інтуіцыйна схапіць і мастацка прадставіць нам унутраны бок людзей прошлага: яму даступны перажыванні старажытнага летапісца і перапісчыка, ён умее заглянуць у душу невядомых слуцкіх ткалляў і ў гэтай душы заўважыць бессвядомыя смутак і журбу па родным і далёкім.

Як апісальнік прыроды, М. Багдановіч гэтаксама не дае нам шырокіх пейзажаў; ён зарысоўвае толькі асобныя штрыхі і галоўным чынам іх суб'ектыўнае праламленне ва ўласнай душы.

Паэта падслухоўвае гул танкаствольных соснаў у лесе, яму здаецца, што «гэта сумны, маркотны лясун пачынае няголасна граць», і пясняр спяшаецца ў пекным вершы падзяліцца з намі сваім уражаннем… Адзінокае возера, якое калісь акружаў глухі бор, наводзіць паэту на думку, што гэта след лесуна, які знік разам з зніштажэннем бору, але пакінуў сваё люстэрка-возера, хаваючае ў сваёй глыбіні ўсё, што згінула даўно.

Сонная рэчка, на беразе якой над вадой «ціха спіць асока, ды лаза зялёная жаліцца-шуміць», сваёй цішынёй навявае ўражанне, быццам тут на дне між цінай спіць вадзянік – і зноў усяго ў дзвюх строфах паэта адбівае сваё суб'ектыўнае ўспрыманне.

Гэтак з кінематаграфічнай хуткасцю ў паэты адны ўражанні прыроды змяняюцца другімі і, пратварыўшыся ў суб'ектыўныя яго адчуванні, ствараюць ілюзію, што мы сапраўды знаходзімся ў зачараваным царстве. Апраўдваецца назва, якую паэта дае нізцы вершаў, пасвячоных беларускай прыродзе.

Уся дзейнасць, гэткім чынам, у вачох паэты раскладаецца на шэраг асобных момантаў, мігаў, якія ён, як сапраўдны імпрэсіяніст, і зарысоўвае ў сваіх мініяцюрах.

Але ўражанні і адчуванні рэчавістасці наогул вызначаюцца сваім багаццем, шматкалёрнасцю, пералівам фарбаў, усе тонкія адценкі каторых наша слова часта бывае бяссільна абрысаваць. Адсюль вынікла для імпрэсіянісцкай паэзіі патрэба карыстацца сродкамі суседніх мастацтваў – музыкі і малярства.

М. Багдановіч з захапленнем цытуе выраз Верлена «de la musique avant toute chose», і ў сваёй творчасці ён пацвярджае гэты лозунг. У беларускага песняра часта злучэнне гукаў, самы рытм перадае настрой, тэму верша. У гэтых адносінах сапраўдны дыямент мастацтва ўяўляе яго «Завіруха».

У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.
І спеў ліецца ўсё мацней, –
Гулянку справіў пан Падвей.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.
Ўскіпела снежнае віно,
І белай пенай мкне яно.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.
Па вулках вее дзікі хмель,
Гудзіць сп'янелая мяцель.
У бубны дахаў вецер б'е.
Грыміць па ім, звініць, пяе.

Тут самыя гукі і рытм перадаюць тэмп завірухі. Гэты прыём музыкальнай лірыкі збліжае нашага паэту з Верленам, Верхарнам і, асабліва, з Бальмонтам, які надта часта ўжывае ў вершах сродкі музыкі.

З другога боку, шмат вершаў Багдановіча вызначаецца такой пластычнасцю і канкрэтнасцю вобразаў, якая радніць іх з малярствам.

Туман, падымаючыся над возерам, гэта не туман, а срэбраныя сецi, якія цягне ў вышыню «белы заплаканы» месяц і ў якіх русалкі заблуталі свае косы. Дождж – гэта павуціна, якую снуюць жывучыя ў хмарах павукі, і самая хмара фантазіяй паэты ўвасабляецца ў вобразе панурай вялізнай жывёлы, якая марудна па шыры неба праплывае ў дом. Маланка – гэта агністы меч, гром – удары гэтага мяча па жывёле, а дождж не што іншае, як халодныя бічы крыві, сцякаючыя ўніз.

Няцяжка заўважыць, што гэты і ім падобныя вершы М. Багдановіча ў аснове сваёй прадстаўляюць міфы. Гэты дар міфатворчасці ў некаторых адносінах нагадвае прыём Віктара Гюго, якога цытуе ў адным эпіграфе наш паэта і аб якім Лансон кажа: «Le mythe est la forme essentiele de son intelligence… Toute sensation tend a devenir symbole tout symbole a se developper en mythe»[1].

[1] Lanson. Historie de la literature frankaus. Paris, 1909, p. 1055

Нарэшце, па самому складу сваёй думкі, па сваёй філасофіі М. Багдановіч з'яўляецца тыповым прадстаўнікам імпрэсіянізму. Як вядома, кожны літаратурны кірунак мае сваёй падставай тую ці іншую філасофскую сістэму, беручы ў сваю аснову яе тэзісы і галоўныя метады. Французскі класіцызм звязан, напрыклад, з філасофіяй Дэкарта, вялікія сістэмы Шэлінга і Фіхтэ стварылі сабою філасофскі грунт рамантызму, развіццё рэалізму ў літаратуры супадае з пазітывізмам у філасофіі.

Філасофскай асновай імпрэсіянізму, як даводзіць гэта Оскар Вальцэль[2], служыць тэорыя рэлятывізму, якая асабліва была развіта аўстрыйскім фізікам Эрнстам Махам. Для абодвух кірункаў – літаратурнага імпрэсіянізму і філасофскага рэлятывізму – сталым з'яўляецца толькі ўражанне, толькі адбітак так званых рэчаў у нашых адчуваннях. Рэлятывізм і імпрэсіянізм імкнуцца як мага дакладней фіксаваць гэты адбітак – надворныя ўражанні, бо імі для гэтых кірункаў вычэрпваецца ўсё існуючае, ніякіх «рэчаў у сабе» пазадзі з'явішчаў няма, як няма ніякіх адвечных ісцінаў.

Мы ўжо бачылі, якую пераважную ролю ў паэзіі М. Багдановіча граюць адчуванні зроку і слыху – але, проч таго, у сваёй паэзіі ён адводзіць месца нават адчуванням ніжэйшых пачуццяў. У гэтых адносінах мы знаходзім у яго надта характэрны верш «Дзве смерці». Тут рысуецца смерць патрыцыя, адчыніўшага сабе жылы, і смерць нейкай Івановай, атруціўшайся сінільным квасам. Два такіх розных па абстаноўцы факты злучаюцца тут у адзін малюнак з прычыны таго, што пылкаму выабражэнню паэты і ў тым, і ў другім выпадку прадстаўляецца мігдаловы горкі пах, як дадатковы аксесуар самагубства. На гэтым адчуванні грунтуецца тут асацыяцыя прадстаўленняў.

Асноўваючыся выключна на адчуваннях у сваёй паэзіі, М. Багдановіч і ў сваёй філасофіі з'яўляецца тыповым рэлятывістам. Не адвечнага шукае, не да адвечнага імкнецца яго душа. Вышэй усяго ён ставіць міг яркага і моцнага ўражання. У сваім вершы Палуяну ён гаворыць:

Так свабодна, так ярка пражыць –
Лепшай долі няма на зямлі.
Ўсё кругом на мамент асвяціць
І пагаснуць у цёмнай імгле.

У другім месцы ён дае настаўленне.

Жывеш не вечна, чалавек, –
Пражыві ж у момант век!

[2] Импрессионизм и экспрессионизм. Петербург, 1922.

Але нязбежным спадарожнікам адсутнасці пэўнага філасофскага грунту з'яўляецца скептыцызм і песімізм. Скептыкам і песімістам выступае перад намі і Максім Багдановіч. Парой ён нават сумняваецца ў каштоўнасці моцных мігаў і ўражанняў, якія часам ён так высока ставіць. Тады з яго грудзёў вырываецца скарга: усё знікае, праходзіць, як дым.

Уся трагедыя чалавечага жыцця для яго – гэта пагоня за мыльнымі пузырамі: здалёка яны павабны, вабяць вока, але пасля іх у руцэ застаецца толькі адна слата. Спыняючыся на ростанках жыцця, паэта безнадзейна ставіць пытанне: «Куды ж ісці і што рабіць?». Ён, праўда, любіў свой родны край, сваю Беларусь. У яго мы знаходзім прызнанне:

І толькі на цябе надзея,
Край родны мой!
У родным краю ёсць крыніца
Жывой вады.
Там толькі я змагу пазбыцца
Сваёй нуды.

Але з другога боку, ён бачыў, што

Сціснула гора дыханне ў народзе,
Гора усюды пануе.

Малюнкі, надта частыя ў беларускай літаратуры. Гора народнае часта рысуюць і Я. Колас, і Янка Купала. Але ў Янкі Купалы гэтыя малюнкі не падаўляюць веры ў лепшую будучыню. Яны абуджаюць у ім настроі змагання, барацьбы.

Матываў барацьбы няма зусім у М. Багдановіча. Гора народнае падаўляе яго сваім цяжарам і вырывае з яго грудзёў енк:

Брацця! Ці зможам грамадскае гора!?
Брацця! Ці хваце нам сілы?!

У другім вершы М. Багдановіч з думкай аб роднай краіне злучае мысль аб смерці. Ён цешыць сябе марай:

Не будзеш цяжкая ты сыну
Свайму, зямля.
Там хоць у гліне, хоць у брудзе,
Там, пад зямлёй,
Найдуць мае слабыя грудзі
Сабе пакой.

Гэтак нават з думкай аб каханай айчыне злучаецца ў М. Багдановіча філасофія нірваны, небыцця.

Мысль аб смерці асабліва часта ахапляе хворага целам і, па яго ўласнаму прызнанню, хворага душой беларускага паэты.

У адносінах да смерці магчымы тры становішчы: мажліва філасофскае прымірэнне з ёю, супакоенне ў думцы, што хоць усё індывідуальнае гіне, але прырода і жыццё адвечны. Такія адносіны да смерці мы находзім, напрыклад, у Пушкіна. Яму належаць вядомыя словы:

Всё благо: бдение и сна
Приходит час определенный,
Благословен и день забот,
Благословен и тьмы приход.

З другога боку, у сувязі з думкай аб смерці магчыма філасофская трывога духу, паколькі смерць уносіць дысананс у агульную гармонію светабудовы. Гэткую філасофскую трывогу духу мы знаходзім, напрыклад, у Альфрэда дэ Мюсэ, з грудзёў каторага вырваўся хваравіты крык: «O Dieu juste, pourquoi la mort?». І нарэшце смерць можа параджаць ціхі смутак, ціхую журбу, паколькі яна пагражае нашаму індывідуальнаму існаванню. Гэты ціхі смутак і журбу мы знаходзім у М. Багдановіча; ён гаворыць:

Не кувай ты, шэрая зязюля,
Сумным гукам у бары;
Мо і скажаш, што я жыці буду,
Але лепш не гавары.
Бо не тое сведчыць маё сэрца,
Грудзі хворыя мае;
Боль у іх мне душу агартае,
Думцы голас падае.
Кажа, што нядоўга пажыву я,
Што загіну без пары…
Пыляці ж тады ты на магілу,
Закувай, як у бары.

Але ў душы паэты быў куток, над якім нават смерць не мела ўлады. Гэты куток – пакланенне хараству. М. Багдановіч – прыхільнік чыстага мастацтва, мастацтва дзеля мастацтва. Ён пераканаиы, што «няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць той спажытак дзеля душы», што «добра быць коласам, але шчасліў той, каму давялося быць васільком».

Менск
15 мая 1923 г.

Уладыслаў ДЗЯРЖЫНСКІ

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ ЯК СТЫЛІЗАТАР БЕЛАРУСКАГА ВЕРША

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.
Як ударыш ты ім, – ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменняў.
(М. Багдановіч «Песняру»)

I

Пераважная частка прыгожага пісьменства наогул ёсць замкнёна ў рамкі верша. Найвялікшыя сусветныя пісьменнікі аздобілі свае творы вершаванай формай. І чым больш раннія старонкі гісторыі сусветнага прыгожага пісьменства мы расчынім, тым большае панаванне верша там сустрэнем. Старажытная Грэцыя бадай што не ведала прыгожага пісьменства па-за рамкамі верша.

Нягледзячы аднак на гэтае беспадзельнае панаванне верша ў старажытнасці і гэтак выдатнае яго месца ў сучаснасці, нельга лішне падымаць вартасці яго як пэўнай літаратурнай формы. Справа ў тым, што разам з златабляскам славы і велічы, якая агартае верш, можна заўважыць і пэўныя недахваты, злучаныя з ім: вершам часта прыкрываецца брак запраўднага мастацтва, брак запраўднага таленту, – вершам часта прыкрываецца пустое месца.

Апрача гэтага, з гісторыі развіцця прыгожага пісьменства мы ведаем, што вершаваная форма заўсёды паяўляецца раней за празаічную і гэткім чынам характарызуе сабою ніжэйшую ступень у поступе літаратурнага мастацтва. Празаічная, або, лепш кажучы, невершаваная форма паяўля-

ецца толькі ў той момант, калі данае пісьменства становіцца на пэўны і трывалы грунт, калі ў ім літаратурныя таленты перастаюць з'яўляцца нечымсь цалкам прыпадковым і надзвычайным, а з'яўляюцца простым вынікам яго поступу, вынікам, арганічна звязаным з гэтым поступам.

Гэткім чынам, на шляху развіцця прыгожага пісьменства побач з вершам паяўляецца і проза як літаратурная форма, якая адмаўляецца ад музычнага элемента ў літаратурным мастацтве, каб мець магчымасць свабадней, глыбей і паўней адбіваць праявы прыроды наогул і людскога жыцця – паасобку.

Беларускае прыгожае пісьменства ў сучасны момант перажывае тую стадыю свайго развіцця, калі яно бадай што вычэрпваецца вершаванай формай. Праўда, у нас ужо маецца і проза, але яна губляецца паміж вершаў, быццам аазісы ў пустыні. Беспадзельна пануе пакуль што ў нас верш, не чуючы сабе знікуль небяспекі, ні пагрозы. І гэтая яго ўпэўненасць у сваю моц і трываласць часта йдзе яму ж на шкоду: беларускі верш часта дазваляе сабе такія «вольнасці», якіх не можа дазволіць сабе верш там, дзе побач з ім стаіць моцная проза. І характэрна тое, што гэтыя «вольнасці» ў нашым вершы з'яўляюцца якраз на рахунак самай сутнасці верша, якраз на рахунак яго вершаванай формы: метрыкі, рытму, рыфмы і г. д. І «вольнасці» гэтыя праходзяць для яго зусім бяскарна.

Свядомае беларускае грамадзянства дагэтуль захоплена яшчэ навізною нашага пісьменства, дагэтуль яшчэ не мае адвагі крытычна падысці да яго, не мае адвагі правесці раўналежную з іншымі літаратурамі, яно быццам баіцца, каб ад шорсткага дотыку крытыкі не страціла нашае пісьменства таго златабляску, якім свядома акружае яго кожны беларусін-адраджэнец. Беларускае грамадзянства дагэтуль яшчэ цікавіцца выключна адным зместам нашага пісьменства, не звяртаючы ўвагі на тыя формы, у якіх падносяць гэты змест яму беларускія пісьменнікі.

Літаратурная крытыка знаходзіцца ў нас яшчэ толькі ў стане свайго зараджэння. Ёй не было ні часу, ні магчымасці займацца формай, калі валяліся і дагэтуль яшчэ валяюцца горы неразабранага і непрыведзенага ў пэўны парадак і сістэму зместу, замкнёнага ў беларускім пісьменстве. Дый сама наша літаратурная крытыка мела мэтай не разгляд твораў з боку іх літаратурнай вартасці, а старалася падчыркнуць і ўвыдатніць толькі тыя мамэнты і матывы ў нашым пісьменстве, якія па свайму зместу адпавядалі патрэбам дня, якія маглі быць непасрэдна карыснымі для змагання за нашы адраджэнскія ідэалы. І дзякуючы гэтаму ў нашай крытыцы знаходзілі сабе пахвалу амаль што выключна творы з грамадзянскімі матывамі. Усё іншае заставалася як бы ў цені.

А беларускія пісьменнікі, бачачы, як мала значэння прыдаецца форме іх твораў, гэтаксама не звярталі на яе асаблівае ўвагі. Хаця яны ў большасці і карыстаюцца формай верша, але іх мала цікавіць верш як гэткі, іх мала цікавіць пытанне, якія ёсць магчымасці перад беларускім вершам, у якія шаты яго было б найлепш прыаздобіць. Мала гэтага, яны часта не прытрымліваюцца самых элементарных вымаганняў паэтыкі, яны часта выпушчаюць у свет проста неабчасаныя, быццам з-пад сякеры, вершы. І дзякуючы вышэйазначаным акалічнасцям ім гэта праходзіць бяскарна. Праўда, ёсць і такія, якія не дазваляюць сабе гэткіх «вольнасцяў». На чале іх, безумоўна, стаіць Я. Купала. Аднак, хаця яго верш заўсёды вельмі эластычны і гладкі, але не заўсёды ён, я б сказаў, хмельны, не заўсёды ён пеніцца і іскрыцца. А тлумачыцца гэта тым, што спецыяльна вершам як гэткім і Я. Купала не цікавіўся. Для яго форма ўсё-ткі на другім месцы.

Можа цяпер паўстаць перад намі пытанне, ці не залішне вялікую ўвагу хочам ужо мы звярнуць на літаратурную форму, ці не зашмат значэння мы хочам ёй надаць?

На гэта можа быць толькі гэткі адказ: там, дзе прыгожае пісьменства найчасцей замыкаецца ў форму кароткага верша, як гэта ёсць у нас, – там, безумоўна, форма не можа быць на другім месцы; там яна стаіць, прынамсі, нараўне са зместам, а часта і вышэй за яго. Кароткі верш можа прывабіць нас да сябе толькі сваёй формай, толькі сваім чыста надворным хараством, можа заваражыць нас толькі сваёй музыкай, ачараваць нас сваімі вобразамі, сваімі метафарамі, будоваю і г. д. І толькі ўжо пасля мы затрымаем нашу ўвагу на самым змесце. І нашы адносіны да гэтага зместу будуць у залежнасці ад таго ўражання, якое зрабіла на нас яго форма. Іншая справа з творамі даўжэйшымі, дзе змест мае даволі часу, каб захапіць нашу ўвагу. Там форма мае ўжо меншае значэнне.

Першым спаміж беларускіх паэтаў і ядыным, хто спецыяльна заняўся беларускім вершам як гэткім, яго стылізацыяй, гэта знача, вышуканнем тых паэтычных нормаў, якія ўласцівы і могуць быць застасаваны ў беларускім вершы, з'яўляецца М. Багдановіч. У яго форма верша – гэта не ёсць нешта прыпадковае, нешта ўторазначнае. Не! Верш павінен, як «звон звінець, а біць павінен з такім імпэтам і моцай», «каб аж іскры брызгалі з халодных каменняў». – Вось якія заданні ставіць М. Багдановіч перад вершам. А што ж трэба рабіць, каб набраўся ён такой сілы, такога імпэту?

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.

Гэтак глядзіць М. Багдановіч на форму. І не толькі глядзіць, але ва ўсёй сваёй літаратурнай творчасці сцісла прытрымліваецца гэтага погля-

ду. У кожным з яго вершаў чуецца тое цярпенне, з якім каваў і гартаваў ён гэты верш. Затое ж чутна ў ём і сіла звону, затое ж і б'е ён, што аж іскры брызгаюць з халодных каменняў.

Зборнік вершаў М. Багдановіча «Вянок» – гэта ёсць не што іншае, як студыя над формай беларускага верша. Гэта кузня, у якой паэта прабаваў каваць і гартаваць наш верш, прабаваў уліваць яго ў розныя формы, каб бачыць гібкасць беларускае мовы, каб бачыць багацце гукаў у беларускім слове. Разгарнеце «Вянок», і перад вашымі вачыма заззяе беларускі верш разнастайнымі фарбамі, загаворыць да вас разнастайнымі тонамі…

І глыбокі смутак агорне вашу душу, што сышоў у магілу так рана першы свядомы каваль нашага верша, які безумоўна выявіў бы нам шмат скарбаў, якія і па сённяшні дзень ад нас захаваны.

Мэтай гэтага нарыса будзе заглянуць у тую кузню, дзе каваўся беларускі верш, пазнаёміцца з тэхнікай вершавання, уласцівай М. Багдановічу. Пры гэтым мы будзем старацца звяртаць увагу больш на тыя поспехі, якія зрабіў ён у кірунку стылізацыі беларускага верша. Недахваты ў яго вершах вельмі рэдкі і з'яўляюцца як бы выключэннем; на іх мы затрымлівацца не будзем.

II

Асноўным і найбольш важным элементам вершаванай формы з'яўляецца метрыка, або мера, верша і яго рытм, бо ад іх галоўным чынам залежыць музычнасць верша. Рыфма займае тут утаразначнае месца. А што датыча іншых уласцівасцей паэтыкі, як, напр., метафары, алітарацыі, сінекдахі і інш., то яны ўжываюцца не толькі ў вершаванай мове, але і ў празаічнай.

Маючы гэта на ўвазе, мы й распачнем агледзіны верша М. Багдановіча з боку яго метрыкі і рытму. Першай характэрнай адзнакай яго вершаў з'яўляецца незвычайная разнастайнасць і багацце іх метрыкі і рытму. Гэтай уласцівасцю М. Багдановіч, безумоўна, карысна для сябе выдзяляецца з ліку беларускіх паэтаў. Амаль не на кожнай старонцы «Вянка» сустракаем мы новую метрыку, амаль не з кожнага верша чуем мы музыку новага рытму. На ста з лішнім старонках «Вянка» мы налічваем больш за 30 тыповых, строга стылістычных, адменнікаў метрыкі. А аб прыпадковых і казаць не прыходзіцца.

Ужо адно гэта пацвярджае нашу думку, якую мы вылажылі раней, а менавіта, што М. Багдановіч незвычайна цікавіўся беларускім вершам як гэткім, цікавіўся тымі магчымасцямі, якіх можна чакаць ад маладога яшчэ беларускага верша, і з вялікім замілаваннем працаваў над яго стылізацыяй. Для яго ў даным выпадку не столькі быў важны змест верша, як форма, якая адна павінна і можа надаць моц і сілу самому зместу.

І вось М. Багдановіч прабуе гібкасць і эластычнасць беларускае мовы, даследуе музычнасць беларускага слова, нацягваючы іх на формы розных вяршовых размераў і рытмаў.

Не заўсёды, праўда, гэтыя спробы і доследы былі ўдачны: часамі чуецца пэўная шорсткасць у яго вершы з погляду якраз іх метрыкі і рытму; але нягледзячы на гэткія, да слова кажучы, вельмі рэдкія недахваты, можна з пэўнасцю сказаць, што ў «Вянку» заложаны незвычайна багаты матар'ял для будучай стылістыкі беларускае мовы наогул, і для беларускага верша паасобку.

Вернемся цяпер да рытмікі яго вершаў. Першае па ліку месца на старонках «Вянка» займаюць вершы, напісаныя ямбам. (Гэтым размерам найбольш карыстаўся ў сваёй творчасці, як вядома, Пушкін). А спаміж ямбічных вершаў найчасцей сустракаюцца чатырохмерныя. Дасканалым узорам гэтага віда вершаў могуць служыць наступныя звароткі:

Удар, цыклон, удар на мора,
Цалуй яго ў глухое дно!
Ўсплясні ваду – і перлаў горы
На бераг выкіне яно.
(«Вянок», стр. 69).

Або:

Як мары, белыя бярозы
Пад сінявой начной стаяць.
У небе зоркі ад марозу
Пахаладзеўшыя дрыжаць.
(«Вянок», стр. 29).

Вось узоры, я б сказаў, крыштальнага чатырохмернага ямба. Прачытаўшы аднак уважна гэтыя дзве звароткі, мы не можам не прыметціць тут пэўнай асаблівасці. Справа ў тым, што, як мы бачым, метрыка верша ў абедзвюх зваротках тая самая, а тымчасам вуха наша чуе вялікую розніцу ў іх музыцы. Ад музыкі першай звароткі вее нейкая асаблівая цвёрдасць і моц, нейкая ўрачыстая павольнасць, нешта стыхійнае. Кожнае слова як бы выліта з медзі, кожнае з іх быццам замкнёна само ў сабе і стаіць як бы паасобку, за кожным з іх можа быць зроблена пэўная паўза. І калі мы цяпер звернем увагу на самы змест гэтай звароткі, то пераканаемся, што для гэтага зместу нельга і прыдумаць лепшае музыкі; магутная сіла цыклону чуецца ў гэтым чатырохмерным ямбе, дзе на кожнае слова падае рытмічны націск.

Зусім іншая справа з другой звароткай. Тут малюецца абраз чароўнай зімовай ночы, лёгкія і празрыстыя, як мары, бярозы, якія быццам плава-

юць у ночным блакіце. Гэты малюнак таксама паложаны на чатырохмерны ямб. Але ў той час, як у першым выпадку чулася пэўная цвёрдасць, пэўная павольнасць рытму, тут мы бачым лёгкую павеўнасць, нейкую далікатнасць і пераліўнасць музыкі. Асабліва чуецца гэта ў апошнім радку: «Пахаладзеўшыя дрыжаць».

Чым жа вытлумачыць гэтую розніцу ў музыцы пры аднолькавай метрыцы верша? Рытмічнымі націскамі. Чым большая колькасць рытмічных націскаў падае на верш, тым большая цвёрдасць, а разам з гэтым большая павольнасць чуецца нашаму вуху. І, наадварот, чым менш рытмічных націскаў, тым чуецца большая парыўчасць вершу, большая жывасць і гуллівасць музыкі. Над трыма радкамі першае звароткі паложана па чатыры рытмічных націскі, на кожным слове па націску, і дзеля гэтага атрымалася такая цвёрда-панурая мелодыя. А над першымі трыма раздзеламі другое звароткі паложана па тры рытмічных націскі, у дабавак да якіх далучаны чацвёрты радок – *Пахаладзеўшыя дрыжаць* – з двума рытмічнымі націскамі. Гэтым і тлумачыцца такая павеўнасць і эластычнасць другой звароткі ў параўнанні з першай. М. Багдановіч, як добры знаўца законаў і нормаў паэтыкі, безумоўна, свядома выкарыстаў гэтыя ўласцівасці чатрохмернага ямба ў стасунку да беларускага верша. І, як мы бачым, спроба гэта яму вельмі ўдалася. Дзве даныя звароткі, безумоўна, з погляду метрыкі і рытму можна лічыць дасканалымі, і яны маюць поўнае права заняць месца ў будучай беларускай стылістыцы як узоры беларускага чатырохмернага ямбічнага верша.

Другое па ліку месца споміж ямбічных вершаў М. Багдановіча займаюць шасцімерныя. Вось характэрны ўзор гэткага верша:

Хай тыя ведаюць, што з’яўяцца па нас,
Ўсю праўду пра жыццё у наш і пройшлы час,
Пра войтаў, лаўнікаў, і райцаў, і паспольства,
Пра розных каралёў, і бітвы, і пасольства…
(«Вянок», стр. 41)

У гэтым размеры чуецца нешта ўзнёсла-спакойнае і строга-паважнае. Так і вее ад яго нейкай страсветчынай, так і чуецца з яго рытму спакойна-ўрачысты шэлест летапісных паргамантаў.

І М. Багдановіч добра ведаў і разумеў гэтыя ўласцівасці шасцімернага ямба. Нельга і прыдумаць для гэтага размеру лепшага зместу, як той, які мы бачым у аддзеле «Вянка» пад загалоўкам «Старая Беларусь». Тут такія вершы, як «Летапісец», «Перапісчык», «Кніга» і інш., напісаны якраз шасцімерным ямбам.

Апрача двох вышэй памянёных размераў, у вершах М. Багдановіча спатыкаецца яшчэ пяцімерны ямб, на якім затрымаемся, калі будзе гу-

тарка аб санетах у яго паэзіі, і розныя змешана-мерныя ямбічныя формы, а менавіта вершы, у якіх пераплятаюцца паміж сабой пяці- і шасцімерны, чатырох- і трохмерны, чатырох- і двохмерны ямбы. На іх супыняцца не будзем, апрача апошняй формы, узор якой наступны:

А к ночы свой чырвоны веер
У небе сонца развярне,
І разварушаны ім вецер
У даль памкне.

(«Вянок», стр. 17)

Гэтая зваротка з'яўляецца проста перлай паэтыкі і мае класічны характар з погляду будаўніцтва вершаў. У першым радку мы чуем чатыры рытмічных націскі, у другім – тры, у трэцім – два, а ў чацвертым ужо маем проста двохмерны ямб. Дзякуючы такому паступоваму ўбыванню рытмічных націскаў, скорасць і лёгкасць верша ўсё нарастае і ў апошнім радку дасягае найвышэйшага пункту. Звярнуўшы цяпер увагу на самы змест данай зваароткі, мы прымецім, што ён пачынаецца паважна-ўрачыстым і цвёрда-павольным апісаннем – *А к ночы свой чырвоны веер,* – у другім радку чуецца ўжо больш жывы рух – *У небе сонца развярне,* – каб у трэцім і чацвёртым радкох – памкнуцца ў даль ветрам. З гэтага відаць, што і ў змесце гэтая жывасць і парыўчасць нарастае побач з парыўчасцю мелодыі верша.

Вось больш-менш і ўсё, што можна характэрнага для ямбічнага верша М. Багдановіча сказаць.

Пераходзім цяпер да другога размеру, які ў яго вершах пасля ямба найчасцей сустракаецца, а менавіта да харэя.

Па ліку мер харэічныя вершы М. Багдановіча больш разнастайныя, чымся ямбічныя. Тут мы спатыкаем і трохмерныя, і чатырохмерныя, і пяцімерныя, і шасцімерныя, і сямімерныя, а нават і васьмімерныя, а гэтаксама розныя змешана-мерныя, як то: чатырох- і трохмерныя, пяці- і чатырохмерныя, чатырох- і сямімерныя і васьмі- і трохмерныя вершы. Спаміж іх найчасцей спатыкаюцца чатырохмерныя; узоры іх наступныя:

Ў чарцы цёмнай і глыбокай
Плешча, пеніцца віно;
Хмелем светлым і халодным
Калыхаецца яно.

(«Вянок», стр. 16)

Або яшчэ зваротка іншага верша:

І пад птушы крык і гоман,
Даўшы хвалям вольны ход,
Прыпадыме бацька Нёман
На хрыбце магутным лёд.
(«Вянок», стр. 30)

Гэты размер, як і чатырохмерны ямб, характэрны не толькі для М. Багдановіча, але і для іншых беларускіх паэтаў, і яго вельмі часта можна спаткаць у беларускай паэзіі.

З іншых харэічных вершаў затрымаемся на вельмі рэдкім узоры сямімернага харэя, які спатыкаецца ў М. Багдановіча толькі ў двох вершах. Напрыклад:

Свечка свеціць, свечка ззяе, свечка дагарае,
І ў панурай цеснай хаце хлопец памірае.
Ой, не век жа свечцы тонкай зіхацець, гарэці, –
Дагарыць яна і знікне, як і ўсё на свеце.
(«Вянок», стр. 38)

Апрача гэтага сямімернага харэя ў «Вянку» мы спатыкаем яшчэ адзін узор вельмі цікавы для будаўніцтва верша, а побач з гэтым і можна сказаць, што ядыны ў беларускай паэзіі, а менавіта васьмімерны харэй пераплецены з трохмерным, што прыдае вершу пэўную станоўчасць ўводзіць у яго як бы прыпеўку. Напрыклад:

Так здаецца ў змроку ночы цёмным і народ мой родны,
Бедны і няшчасны;
Але, як устане сонца, ўраз прачнецца дух народны
І засвеціць ясна!
(«Вянок», стр. 70)

У першым і ў трэцім радкох гэтага верша чуецца пэўнае нарастанне настрою і як бы нейкая цяжкаватасць рытму, а ў другім і чацвертым радкох гэтая прыпаднятасць і напружанасць знаходзіць сабе як бы развязку, нейкае заспакаенне.

На чарзе нашых агледзін цяпер знаходзяцца трохскладовыя размеры, або трохдольнікі: дактыль, амфібрахі і анапест. Усім ім М. Багдановіч аддаў належную даніну, усе яны знайшлі сабе адбітак на старонках «Вянка». Спаміж іх першае па ліку месца прыналежыць анапесту. Характэрнай уласцівасцю гэтага размеру з’яўляецца парыўчасць і лёгкасць. Напісаны паводлуг яго верш безупынна парываецца ўсё скарэй і скарэй наперад, як бы імкнецца ў нязведаныя далі. М. Багдановіч добра разумеў гэтую ўласцівасць анапеста і падбіраў для гэтага размеру змест, як мы зараз пабачым, вельмі ўмела. Напрыклад:

Падымі угару сваё вока
І ты будзеш ізноў, як дзіця,
І адыйдуць-адплынуць далёка
Ўсе трывогі зямнога жыцця.
(«Вянок», стр. 31).

Або вось яшчэ зваротка іншага верша:

Поле нікне у срэбным тумане,
Снег блішчыць, як халодная сталь,
І лятуць мае лёгкія сані,
Унашуся я ў сінюю даль.
(«Вянок», стр. 28).

Гэты размер як нельга лепш падыходзіць да самога зместу паданых зваротак. Асабліва чуецца гэта ў апошняй зваротцы, дзе парыўчы, імпэтны рытм зліваецца з лётам лёгкіх саняў і абодвы яны арлінымі ўзмахамі ўносяцца ў сінюю даль. Гэтыя ўзоры трохмернага анапеста, безумоўна, мала маюць сабе па дасканаласці роўных у беларускай паэзіі. Тут злучыліся з аднаго боку чыстае мастацтва, запраўдны талент, а з другога боку – глыбокае знанне тэхнікі вершавання, а вынікам гэтага злучэння паявілася запраўдная паэтычная перла. Трохмерны анапест спатыкаецца найчасцей спаміж анапестычных вершаў М. Багдановіча. За ім ідзе чатырохмерны анапест. Вось узор гэткага размеру:

Але месяц правёў праз раку светлы шлях.
І развеяўся з сэрца дрыжачага жах.
Зіхацела яна – серабра пуціна,
Увадзіла ў той край, дзе пануе вясна.
(«Вянок», стр.23)

Апрача гэтых размераў анапеста ў «Вянку» мы бачым яшчэ два вершы, напісаныя змешана-мерным анапестам, а менавіта чатырох- і трохмерным. На іх мы супыняцца не будзем.

Другое пасля анапеста месца прыналежыць дактылю. Гэты размер якраз супрацьлеглы анапесту. Замест парывання наперад, у ім чуецца нейкая прыцішанасць, пэўная павольнасць і задумлёная элегічнасць. Дасканалыя ўзоры, якія ўвыдатняюць гэтую ўласцівасць дактыля, мы знаходзім у паэзіі М. Багдановіча. Напрыклад:

Плакала лета, зямлю пакідаючы;
Ціха ліліся слязінкі на поле.
Але прыгожаю восенню яснаю
Там, дзе упалі яны, выраслі

Кветкі асеннія, кветкі, ўспаёныя
Тугаю, горам, слязінкамі лета.
(«Вянок», стр. 24)

Або наступныя радкі з іншага верша:

Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд…
(«Вянок», стр. 22)

Прыцішаны рытм гэтых зваротак цалкам адпавядае іх зместу. Ад мелодыі іх так і вее плачам і слёзамі лета пры расставанні з зямлёй. Тут мы бачым чатырохмерны дактыль. Апрача яго ў «Вянку» спатыкаецца і шасцімерны дактыль, які застасаваны ў пентаметрах, а гэтаксама змешана-мерны. А менавіта чатырох- і трохмерны дактыль.

Засталося нам яшчэ на хвіліну затрымацца на размеры, які найрадзей спатыкаецца ў вершах М. Багдановіча, а менавіта на амфібрахім. Усяго некалькі ўзораў гэтага размеру налічваецца ў яго вершах. Вось прыклад:

За дахамі места памеркла нябёс пазалота;
Паветра напоена ціха гусцеючым змрокам;
Ўжо відна, як іскры злятаюць з трамвайнага дрота,
Як зоркі гарaць і зрываюцца ў небе далёкім.
(«Вянок», стр. 53)

Гэта пяцімерны амфібрахі. Апрача яго, пару вершаў напісана чатырохмерным, адзін трохмерным і адзін змешанамерным амфібрахім.

На гэтым лічым магчымым і спыніць нашы агледзіны метрык і рытмаў, якія спатыкаюцца ў вершах М. Багдановіча. Як мы бачылі, найбольшы лік яго вершаў паложаны на ямбічны размер, у якім першае месца займае чатырохмерны ямб; затым ідуць харэічныя вершы, спаміж якіх найчасцей спатыкаецца гэтаксама чатырохмерны харэй. Спаміж трохдольнікаў на першым месцы стаіць анапест, затым дактыль і нарэшце толькі што разгледжаны амфібрахі.

Характэрным з гэтага боку для М. Багдановіча з’яўляецца тое, што ён свядома падбіраў той ці іншы размер у стасунку да зместу, замкнёнага ў тых ці іншых вершах. З гэтага погляду ён як бы асобна стаіць ад іншых нашых паэтаў, у якіх метрыка і рытміка найчасцей з’яўляюцца нечымсь прыпадковым.

III

Слова складаецца з гукаў, або, інакш кажучы, слова ёсць гармонія паасобных гукаў, злучаных у адно тым агульным зместам, які надае яму чалавек. Пры гэтым адны з слоў багацейшыя гэтымі гукамі, а другія – бядней-

шыя; адны з іх больш гарманічны, а другія – менш. А калі ўмела звязаць паміж сабой цэлы шэраг слоў, то можна атрымаць пэўную мелодыю гукаў, пры дапамозе якой можна больш увыдатніць змест даных слоў.

Літаратурнае мастацтва стараецца выкарыстаць гэтую ўласцівасць людскога слова. Яно падбірае найбольш мілагучныя словы, яно звяртае вялікую ўвагу на кампазіцыю слоўных гукаў, яно стараецца даць нам побач з пластычнымі і чыста гукавыя вобразы.

На гэтым грунце і паявіўся шэраг элементаў паэтыкі, якія маюць на мэце якраз гукавы бок чалавечага слова. З гэтых элементаў мы маем на ўвазе рыфму, алітарацыю ў сціслым значэнні і асанансы. Затрымаемся найперш на рыфме, уласцівай вершам М. Багдановіча.

Амаль што ўсе яго вершы рыфмованы. Аграмадная большасць з іх пераплецены дзвюма рыфмамі – мужчынскай і жаночай – і маюць гэткім чынам рыфму змешаную. Аднак у «Вянку» налічваем вершаў выключна з аднэй жаночай рыфмай 19, і з аднэй мужчынскай рыфмай 12. *Дактылічная рыфма ў вершах М. Багдановіча вельмі рэдка спатыкаецца* – усяго ў трох вершах, і гэта можа быць для яго характэрнай адзнакай спаміж іншых беларускіх паэтаў, як Ясакара, Купалы, у якіх такая рыфма спатыкаецца даволі часта.

Цяпер заглянем у самую сутнасць яго рыфмы, паспрабуем выявіць яе багацце. Як вядома, пры ацэнцы рыфмы вялікае значэнне мае тое, якімі часцінамі мовы яна выражана. Паэтыка вучыць, што з гэтага погляду найбольшую вартасць маюць рыфмы, выражаныя рознымі часцінамі мовы, і асабліва багаты рыфмы, выражаныя іменем назоўным з дзеясловам, напр. – *ніці – засніце*. Спаміж рыфм, выражаных аднэй часцінай мовы, найбольшую вартасць маюць тыя, якія выражаны іменем назоўным, а найменшую вартасць маюць дзеяслоўныя рыфмы, бо іх найлягчэй падбіраць. З гэтага якраз погляду і паспрабуем разгледзець рыфму М. Багдановіча. Усяго ў зборніку яго вершаў «Вянок» налічваецца каля 540 рыфмаў. З іх выражаны: іменем назоўным – 255 рыфмаў, дзеясловам – 104, імем прыметным – 10, займеннем – 5 і прыслоўем– 5; гэта з погляду часцін мовы чыстыя рыфмы, бо яны выражаны аднэй і тэй самай часцінай мовы, напр.: *хаты–латы, зайшло–правяло* і г. д.

Звернемся цяпер да рыфмаў, выражаных рознымі часцінамі мовы. Іх у вершах М. Багдановіча стасункова вельмі многа, блізка што трэцяя частка. Найбольшы з іх лік выпадае на долю назоўна-дзеяслоўных, а менавіта – 50. Вось прыклад гэтае рыфмы:

Ледзьве чутна варуша-*калыша*,
Міла бомы смяюцца у *цішы*.

Наступнае па ліку месца займаюць назоўна-займенныя рыфмы. Іх налічваецца 38; прыклад:

Пэўна, ўжо доля такая у *нас*,
Але расстацца нам *час*.

Назоўна-прыслоўных рыфмаў спатыкаем 29; прыклад:

Над вадой ля берага ціха спіць *асока*,
Хвалі ціха коцяцца і бягуць *далёка*.

Назоўна-прыметных – 24; прыклад:

Стаяў калісь тут бор *стары*.
І жыў Лясун у тым *бары*.

Дзеслоўна-займенных – 10; прыклад:

Ён іх болі ужо не *пяе*
І струёй лынуць вершы з *яе*.

Дзеяслоўна-прыметных – 9; прыклад:

Але расстацца нам час *наступае*
Моцна кахаў я цябе, *дарагая.*

Прыметна-прыслоўных – 4; прыклад:

Бедны і *няшчасны*
І засвеціць *ясна*

Прыметна-займенных – 10; прыклад:

Няўжо жа цёмнай ноччу *ты*
Ў люстэрка – месяц *залаты.*

Займенна-прыслоўных – 5; прыклад:

А як разыйшліся – пакінулі *нас*
Заходы і думкі высокія *ўраз*.

Дзеяслоўна-прыслоўных – 3; прыклад:

Для птушанят гняздо *зрабіла*
Аж паглядзець прыемна-*міла.*

Гэтак выглядае статыстыка рыфмы ў вершах М. Багдановіча з погляду часцін мовы, якімі карыстаюцца яго рыфмы. Як мы бачым, гэтыя рыфмы вельмі разнастайныя. Праўда, на першы погляд выдаецца, быццам за вялікі працэнт маецца дзеяслоўных рыфмаў. Але калі вы перагледзіце яго вершы, то заўважыце, што некалькі з іх пабудавана бадай што цалкам на дзеяслоўных рыфмах, дзякуючы чаму ў рэшце вершаў яны спатыкаюцца

даволі рэдка і проста губляюцца паміж іншых рыфмаў. Прыметных рыфмаў вельмі мала, затое шмат выражана іменем прыметным у злучэнні з іншымі часцінамі мовы. Далей, як мы бачылі, маецца многа дзеяслоўна-назоўных рыфмаў, якія цэняцца вельмі высока і г. д. Значыць з погляду разнастайнасці часцін мовы рыфмы М. Багдановіча трэба лічыць безумоўна багатымі.

Звернем цяпер увагу на іншы бок яго рыфмы, а менавіта на яе мілагучнасць. Паэтыка зноў вучыць, што найбольш багатымі з погляду мілагучнасці лічацца тыя рыфмы, якія гукамі найбольш да сябе блізкі, найбольш да сябе падобны. І з гэтага погляду ў вершах М. Багдановіча можна знайсці шмат запраўдных узораў высока дасканалай рыфмы. Каб не быць галаслоўнымі, мы і падаем тут некалькі гэткіх узораў:

Месяц белы заплаканы *свеціць*
Цягне з возера белыя *сеці.*

Або:

Рвуць і блытаюць срэбныя *ніці*
Ноч шапоча русалкам: *засніце.*

Або:

Здалеюць яркі блеск і *цень*
І зніклы *дзень.*

Або:

Не ўстае стаўпом пыл светлы ўздоўж *дарог*
Ў небе месяца прагляну бледны *рог.*

Або:

Ціха срэбрам грукае *крыніца*
Добрай ночы зара-*заранiца.*

Або:

Іскрацца зорак сняжынкі *маркотна*
Кіньма жа думкі аб долі *гаротнай.*

Або:

Ўюцца змейкай срабрыстай *дарожкі*
І маркотныя месяца *рожкі.*

Або:

Ўзрывайце ж іх санямі, *коні*
Вакол лятуць бары і *гоні.*

Або:

Бо вярнулася *вясна*
Ўстрапянецца ада *сна.*

Або:

Хутка ўжо зоркі зірнуць *сіняватыя*
Досі ўжо! З вамі вярнуся *дахаты я.*

Або:

Ой, ішла дарога долам, ды ішла і *горкай*
Не схавалася дзяўчына ад тэй долі *горкай.*

Або:

Пра войтаў, лаўнікаў і райцаў і *паспольства*
Пра розных каралёў і бітвы, і *пасольства.*

Або:

Дачка каменняў, места *мне*
І верш аб месце з сэрца *мкне.*

Або:

Ўзрываючы халодны *снег*
Дзе чутна разам стогн і *смех.*

Або:

За кропляй кропля, як *раса*
Табе ахвяра ён, *краса.*

Або:

Усё ж такі жыццёвая іх *сіла*
Збудзілася і буйна *ўскаласіла.*

Гэтыя рыфмы з усіх поглядаў з’яўляюцца безумоўна дасканалымі. І яны не адзінокі. Па ўсім «Вянку», нібы перлы, рассыпана яшчэ шмат іншых, не менш дасканалых.

Цяпер мы ўжо маем поўнае права сказаць, што вершы М. Багдановіча з погляду іх рыфмы трэба ў аграмаднай іх большасці прызнаць дасканалымі. З гэтага пагляду «Вянок» хоць малы па колькасці старонак, аднак па каштоўнасці замкнёных у ім скарбаў займае адно з першых месц у беларускім пісьменстве.

Алітарацыя і асанансы, хаця зрэдку і спатыкаюцца ў вершах М. Багдановіча, але нічога характэрнага і асаблівага з сябе не выяўляюць, і дзеля гэтага на іх спыняцца не будзем.

IV

Знаёмячыся з М. Багдановічам як з стылізатарам беларускага верша, мы не можам абмінуць яшчэ аднаго пытання. Маем тут на ўвазе тыя надворныя мастацкія формы, якія першы ён застасаваў да беларускага верша, а менавіта: санеты, актавы, рандо, трыялеты, тэрцыны, пентаметры і гекзаметры. Праўда, санеты можна спаткаць і ў іншых беларускіх паэтаў, як Купалы, Ясакара. Затое іншыя з гэтых форм бадай што нідзе больш у беларускай паэзіі не спатыкаюцца.

Усяго па аднаму або па два ўзоры на гэтыя формы знаходзім мы ў «Вянку». Але тым больш каштоўнымі з’яўляюцца яны ў беларускай паэзіі. Па сваёй дасканаласці яны не ўступаюць класічным узорам гэтых форм у іншых літаратурах. У раздзеле «Вянка» пад загалоўкам «Старая Спадчына» сабраны гэтыя формы. На першым месцы мы бачым некалькі вершаў пад загалоўкам «Пентаметры». Вось першы з іх:

Чыстыя слёзы з вачэй пакаціліся нізкай парванай,
Але, упаўшы у пыл, брудам зрабіліся там.

Ці ж не вее ад гэтых двух радкоў анталагічнасцю? Ці ж знойдзецца ў іх нейкі, хаця б самы нязначны недахват! А форма гэтая не з’яўляецца лёгкай для пісання. У два радкі трэба ўлажыць сцісла закончаны, крыштальна выразны змест. Першы радок напісаны шасцімерным дактылем і прадстаўляе з сябе ўзор гекзаметра. Другі радок напісаны пяцімерным дактылем і прадстаўляе з сябе пентаметр. Цэзуры на месцах. Характар яго паважна-спакойны.

Спаміж іншых формаў лічым патрэбным спыніцца на санетах М. Багдановіча. Іх у «Вянку» ўсяго тры: «У Вільні», «Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі» і «На цёмнай гладзі сонных луж балота». Першы і трэці з гэтых санетаў маюць меншую вартасць дзякуючы русіцызмам, якія

ў іх спатыкаюцца. Затое другі санет мае поўнае права быць узорам гэтае формы ў беларускай паэзіі наогул. Падаем яго тут цалкам:

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршчку насення жменю там знайшлі;
Хоць зернейкі засохшымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Вось сімвал твой, забыты краю родны!
Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,
А ўперад рынецца, маўляў крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца.

Як вядома, кожны санет павінен задавальняць наступным вымаганням: санет павінен замыкаць у сабе адну ідэю; яго 14 вершаў сплятаюцца, як вянок, дзеля выяўлення аднэй ідэі; ідэя, уложаная ў форму санета, павінна выражацца ў сціслых, звязаных паміж сабой вобразах; а дзеля таго, што рамкі яго вельмі абмежаваны – усяго толькі 14 вершаў, то санет павінен імкнуцца к таму, каб з малога пабудаваць цэлую будыніну, вобразнасць яго павінна адзначацца ўзнёслым характарам, ніякай збітасці і паспалітасці там месца быць не павінна; неабходнай умовай санета з’яўляецца яго яснасць і зразумеласць; мова яго павінна вызначацца лёгкасцю, чыстатою і свабодаю рыфмаў.

Застасаваўшы ўсе гэтыя вымаганні да данага санета, мы пераканаемся, што ён запраўды варты гэтае назовы. Яго ідэя – а менавіта – што народ беларускі мусіць адрадзіцца, выражана зусім ясна. Вобразы, узятыя дзеля выяўлення гэтае ідэі, вызначаюцца сваёй узнёсласцю. Абраз, замкнёны ў трох першых радкох, адразу надае паважны, урачыстатаямнічы тон усяму санету. Ад магілы, што стаіць ужо тысячы год над хвалямі Ніла паміж пяскоў Егіпецкай зямлі, так і вее нейкай смяртэльнай цішынёй, у якой чуецца як бы затаёная трывога. І вось, на ўзлонні гэтай цішыні, знаходзяцца зярняты збожжа, якія тояць у сабе вялікую моц, магутную жыццёвую сілу. Цяпер даецца другі абраз, цалкам адменны ад першага: ніва, пакрытая буйна ўскаласелым збожжам. Гэтыя два абразы з’яўляюцца сімваламі, як кажа паэта, і нашага краю: яго сучаснасці і будучыні. Беларусь агорнута яшчэ смяротнай цішынёй, яна яшчэ падоб-

на да магілы, што тысячы год стаіць сярод пясчаных пустэчаў. Але на яе ўзлонні знаходзяцца зярняты «народнага духу». Цяпер гэты народны дух яшчэ не праяўляе жаднага жыцця, як тыя высахшыя зярняты. Але паэта верыць, што нарэшце настане час, калі гэты дух народны зварушыцца, прабудзіцца з гэтага летаргу да новага жыцця. І тут дае трэці і апошні абраз, які дапамагае нам прадставіць сабе тую моц, з якой рынецца наперад гэты разбуджаны дух беларускага народа:

А ўперад рынецца, маўляў крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца.

Гэтак выглядае даны санет з погляду яго ідэі і вобразнасці. Будова яго таксама дасканалая. Пяцімерны ямб праходзіць праз усе 14 радкоў. Тры рыфмы вызначаюцца сваім багаццем: *сіла – ўскаласіла*, *родны – народны*, *крыніца – прабіцца*; іншыя рыфмы гладкія і лёгкія, апрача адной, даволі ўбогай рыфмы *засне – мкне*. Ні адно слова ва ўсім санеце не мае паўтарэння. Ад усяго санета вее свежасцю і самавітасцю. Гэты санет, як казаў Буало, варты не менш, чымся доўгая паэма. А для беларусіна ён з’яўляецца цэлай эпапеяй.

На гэтым можна б было і закончыць наш кароткі і беглы нарыс. Аднак нам хочацца звярнуць увагу яшчэ на адну акалічнасць, якая ўжо з’яўляецца недахватам у паэзіі М. Багдановіча; маю тут на думцы русіцызмы і небеларускія звароты цэлых сказаў, якія спатыкаюцца ў яго вершах. Напрыклад, «снуюць хлапцы, суюшчыя рэкламы» («Вянок», стр. 52), або «срэдзь васенняй нахмуранай ночы» («Вянок», стр. 53), або наступная рыфма:

І ўмёрлі яны. Але тут як на смех
Паднялася сонца, цалуючы ўсіх.

Яна, безумоўна, напісана пад уплывам расейскага слова «всех», якое добра рыфмуе к слову «смех». Апрача гэтага, М. Багдановіч часта ўжывае дзеяслоўныя прыметы, якіх беларуская мова надта не любіць. Усё гэта з’яўляецца прыкрым дысанансам у паэзіі М. Багдановіча. Але тут ужо віна самога лёсу, які адарваў нашага песняра ад роднае глебы і прымусіў яго ўзгадавацца і жыць на чужыне, дзе не было магчымасці чуць жывога беларускага слова.

5/6 – 1922

Аляксандр ВАЗНЯСЕНСКІ

ПАЭТЫКА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

I

Сярод пісьменнікаў крыўскай (беларускай) літаратуры М. Багдановіч займае адно з першых месц. Гэты варунак прымушае даследчыка вывучыць яго творчасць у першы чарод і перш за ўсё разгледзець асноўныя моманты яго паэтыкі. З твораў М. Багдановіча, якія акрэслююць галоўныя шляхі яго творчасці, з'яўляюцца тыповымі тыя лірычныя вершы, каторыя складаюць змест зборніка «Вянок» (Вільня, 1913 г.) і выяўляюць сабой нізкі вершаў: «У зачарованым царстве», «Згукі Бацькаўшчыны», «Старая Беларусь», «Места», «Думы», «Вольныя думы», «Старая Спадчына». Гэтыя вершы і будуць служыць нам аб'ектам нашага доследу.

Пры будаванні паэтыкі кожнага мастака ў першы чарод узнікае вельмі важнае метадалагічнае пытанне аб тым, як пачаць канструктаванне. У складзе паэтыкі намячаецца[1] кампазіцыя траякай адмены: фанетычная, стылістычная і сюжэтная, якая ва ўмоўнай адарванасці ўтварае асобныя элементы мастацкага твора, з якіх і паўстае мастацкі твор, але каторая (кампазіцыя) яшчэ не акрэсляе наперад самога працэсу будовы паэтычнага твора, а знача – і ходу доследу яго. Калі на першым месцы пастаўлена кампазіцыя фанетычная, на другім – стылістычная, а ўрэшце – сюжэтная, то гэта групоўка яшчэ не азначае, што і мастак у гэтым жа парадку будуе свой твор, г. зн., – спачатку аперуе матэрыялам фанетычнага парадку, потым – стылістычнага і, урэшце, – паасобнымі кампазіцыйнымі фармаваннямі.

Як можна бачыць з доследаў цэлага шэрагу сведчань паасобных пісьменнікаў, а такжа з іх чарнавых запісак, – творчасць мастака пачынаецца з тэмы апрацоўванага твора, яго матываў і сюжэтнага пабудавання.

[1] Падробна аб метадалагічных асновах паэтыкі і яе тлумачэнні гл. другую нашу работу (якая знаходзіцца ў друку): «Заданні беларускай гісторыка-літаратурнай навукі».

Элементы кампазіцыі фанетычнай і стылістычнай уваходзяць паступова, як матэрыял і прыклады ў склад тэматычных вытвараў, якія маюць у свой чарод свае акрэсленыя лагічныя формы. Гэты варунак да некаторай меры акрэсляе наперад і самы працэс будавання паэтыкі таго ці іншага мастака. Гэтак і пры разгляданні творчасці М. Багдановіча ў доследзе сцвярджаючага парадку мы павінны выходзіць ад сюжэтнай кампазіцыі і ў межах яе разглядаць праявы стылістычнай і фанетычнай кампазіцыі.

Агляд складных часцей сюжэтнай кампазіцыі, г. зн. – *тэм і матываў*, вымагае папярэдняга растлумачання вядомага разумення гэтых названняў. Выходзячы з шэрагу маючыхся ўжо на гэта поглядаў, паняцце *тэмы* можна акрэсліць як прасцейшую статычную адзінку сюжэтаскладу, якая выражае самы сэнс, ідэйны момант сюжэтнай кампазіцыі. Тэма, як і матыў, – толькі спосаб думання, лагічная адвалочнасць ад акрэсленых стылістычных і кампазіцыйных часцей твора. Тэма маецца і ў змесце тых часцей, з якіх складаецца матыў, а такжа – і з тых, што ствараюць сюжэт. Як будзе паказана ніжэй, матыў у яго прасцейшым выглядзе са стараны фармальнай прадстаўляе сабой *апавядальную* адзінку двухчэлеснага складу. Кожны з такіх чэлесаў матыву мае сваю тэму. У больш вузкім сэнсе тэмы могуць быць і славеснымі, г. зн., – могуць выражацца асобнымі словамі, з'яўляючыся вынікам гэтага, памочнікамі ўжо стылістычнага парадку. Побач з тэмамі славеснымі і матыўнымі могуць быць і сюжэтныя. Ужо акадэмік А. М. Весялоўскі, даючы формулу сюжэту, акрэсляў яго як «тэму, у каторай снуюцца розныя асновы матыву». У гэтым сэнсе тэмай можа быць і самы агаловак твора, як прыкладам, – «Магіла льва», «Новая зямля», «Раскіданае гняздо» і г. д.

З тэмай, як відаць ужо з папярэдняга, цесна звязана і паняцце матыву, якое акрэсляецца як «прасцейшая дынамічная адзінка, якая характарызуецца звычайна дзеясловам або яго эквівалентам». У гэтым выпадку матыў як праява дынамічнага характару складаецца з статычных велічынь – тэм і з'яўляецца момантам сэнсоўнага, ідэйнага парадку, які мае разам з гэтым і свае лагічныя формы. Злучнасць тэм і матываў складае фабулу, якая такім парадкам ужываецца для абазначання тэматычных элементаў сюжэту. Фабула зводзіцца да апісання падзей і з'яўляецца «толькі матэрыялам для сюжэтнага афармавання». Знача, сюжэт або «сюжэтная будова» складае кампазіцыйную старану твора, у якім сюжэт развіваецца пры помачы разнароднага камбінавання тэм і матываў.

У стасунку да лірычнай творчасці, якая з'яўляецца аб'ектам і нашага доследу, трэба яшчэ адзначыць некаторыя асобнасці ў разуменні паняццяў, падлягаючых нашаму разбору. У творчасці апавядальнай – эпічнай і драматычнай – кожны чэлес матыву мае нахіл да чэлесавання, прыцягваючы да сябе блізкія па змесце тэмы і матывы. У лірыцы ж мы маем матыў, першая часць якога аказваецца непарушнай і выяўляе сабой творчае «я» мастака,

які ператварае «кастырны асяродак у свет лірычных барвістых абразоў». Знача, кожны лірычны верш можа быць зведзены да схемы «я і свет», у каторай першая часць яе, як ужо адзначана, аказваецца нязменнай, а другая, дзякуючы паўтараемасці знешніх стасункаў, мае нахіл да чэлесавання.

Пераходзячы да канкрэтнага разглядання сюжэтнай кампазіцыі ў творчасці М. Багдановіча ў паказаных намі рамках, спынімся на першым пытанні, г. зн. – *тэмах* яго вершаў. З гэтай стараны творчасць мастака, узятая нават няпоўна, кажа аб вялікай разнароднасці тэматычных пытанняў, закранутых М. Багдановічам, а знача – і аб яго шырокім умысловым кругазоры, а такжа і аб многастароннасці яго творчасці. Падзяляючы гэтыя тэмы па зместу, мы атрымаем такія групы: 1) тэмы сацыяльныя, 2) бытавыя, 3) тэмы прыроды, 4) псіхалагічныя, 5) філасафічныя, 6) літаратурныя. Кожная з гэтых груп мае свае пададдзелы, якія датычаць розных рэчаў, уваходзячых у круг паказаных агульных паняццяў.

Тэмы першага раду не чысленныя, аднак яны адзначаюць найбольш істотныя моманты ў сацыяльных стасунках крыўскага (беларускага) народа. Сюды адносяцца тэмы: 1) аб «духу народу» і яго ўласцівасцях («Кінь вечны плач свой аб старонцы...», 65, «Не блішчыць у час змяркання...», 70; «Санет», 92); 2) тэмы народнага гора і нядолі («Краю мой родны! Як выкляты Богам», 62; «Зразаюць галіны таполі...», 66); 3) тэма аб крыўскай (беларускай) работніцы, вырванай з яе роднага асяродку («Слуцкія ткачыхі», 45); 4) далей, тэма смерці дзвюх сацыяльна розных асоб («Дзве смерці», 57); 5) урэшце, – покліч паэты да сацыяльнага змагання за вызваленне («Ўстань, навальніца...», 69).

Больш абшырны круг складаюць тэмы бытавога характару, якія часам блізка сутыкаюцца з папярэднімі тэмамі. Сярод іх рэзка выдзяляюцца тэмы, якія рысуюць з адной стараны вёску, а з другой – горад. Тэмы другой катэгорыі ў значнай меры пераважаюць у параўнанні з першым радам. Да тэм вясковага жыцця адносяцца: 1) нягоды беднага селяніна на яго ніве («Па ляду, у глухім бары», 49); 2) забабонныя погляды народу («Безнадзейнасць», 46; «Ціхі вечар, знікнула спякота...», 47); 3) акружэнне смерці селяніна («Ян і маці», 38).

Тэмы горада абыймаюць сабою цэлую серыю вершаў, якія аб'ядноўваюцца назовам «Места». Да гэтых належаць: горад Вільня вечарам («Вулкі Вільні…», 5; «У Вільні», 52); горад наогул (без назвы) вечарам («За дахамі места…», 53); ноччу («На глухіх вулках – ноч глухая…», 54); горад у спёку («Ад спёкі пышуць дахі і асфальт…», 57).

Трэці рад тэм самы значны; гэта – тэмы прыроды. Яны пануюць у творчасці М. Багдановіча і ў гэтай часці яго паэтыкі пераважаюць. Тэмы прыроды абыймаюць самыя разнародныя праявы акружаючага нас свету. Паэта некалькі разоў затрымліваецца на тэмах блакітнага неба («Падымі

угару сваё вока…», 31); і яго розных прыналежнасцяў: зор («Упалі з грудзей Пана Бога…», 61; «Грамада зорак Карона», 99); месяца («Самнамбул», 23); навальнічных хмар («У небе ля хмары грымотнай…», 15); дажджу («Плакала лета, зямлю пакідаючы…», 24; «Напілося сонца са крыніц сцюдзёных…», 71); буры, ветру, мяцеліцы («Бура», 14; «Ноч. Газніца гарыць, чырванее…», 27; «Завіруха», 55; «Непагодаю маёвай», 91). Сюды ж прыткаюць і такія тэмы, якія рысуюць розны стан гэтага неба ў часы дня і года: вечар («Цёплы вечар, ціхі вецер…», 18; «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…», 22; «Вечар» 40); ноч («Блішчыць у небе зор пасеў…», 18; «Добрай ночы, зара-заранiца…», 20; «Ціха па мяккай траве…», 21); зіма («Зімовая дарога», 28; «Зімой», 29); вясна («Перад паводкай», 30; «Па-над белым пухам вішняў…», 32).

Есць у паэты тэмы, звязаныя з блізкаю, акружаючаю нас прыродаю, гэта – з «прыродаю зямлі», гэтак – тэмы возера («Возера», 10; «Над возерам», 11; «Возера», 16); лесавіка («Чуеш гул?..», 9); вадзяніка («Вадзянік», 12); аб змеях («Змяіны цар», 13).

Да тэм псіхалагічных, якія выражаюць духовае «я» мастака, належаць розныя варыяцыі аднаго пануючага пачуцця паэты – яго тугі; гэта тэма часцей другіх затрымлівае на сабе мастацкую ўвагу М. Багдановіча («Сумна мне…», 36; «Не кувай ты, шэрая зязюля…», 37; «Сэрца ные…», 39; «Ой, чаму я стаў паэтам…», 72; «Была калісь пара…», 87; «З Крымскага», 100). Мерай тугі і безнадзейнасці прасычаны і тэмы аб такім светлым пачуцці, як любоў («Раманс», 33; «Уся ў слязах дзяўчына…», 35).

Пытанні філасафічнага характару абыймаюць тэмы: 1) аб пачатку жыцця і яго сэнсе («Прывет табе, жыццё на волі!..», 17; «С. Е. Палуяну», 59; «Жывеш не вечна, чалавек…», 76; «Санет», 93), і аб нікчэмнасці яго («Сеў хлопчык з шкляначкай…», 96); аб шляхах яго («Досі ўжо працы…», 34; «Шмат у нашым жыцці ёсць дарог…», 89; «З Чарняўскага», 10); аб раўнадушшы і нават жорсткасці прыроды («Свяча бліскуча ззяе…», 80; «Мы доўга плылі ў бурным моры», 86; «Астры», 103); аб змаганні за жыццё («Рушымся, брацця», 67; «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў…», 68).

Урэшце, – тэмы літаратурнай свомасці, якія датычуць мастака, яго твораў, мовы паэзіі; 1) нараджэнне мастацкага твору («Калі ў ракавіну…», 79; «Трыялет», 94; «Як птушка…»); полымя натхнення, агонь паэзіі («Каганцу», 60; «Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі…», 64; «З Олеся», 102), аб свомасцях і формах паэзіі («Бледны, хілы, ўсё ж люблю я твой і мудры і кіпучы верш…», 75; «Дзе вы, лясоў, палёў цвяты?..» 78; «Песняру», 81; «Тэрцыны», 98; «Ёсць чары ў забытым…»; аб мове паэзіі («Мудрай прамовы…», 77); аб долі паэты, аднолькавай са ўсімі людзьмі («Даўно ўжо целам я хварэю…», 73).

Сярод разгляданых тэматычных груп дамінуючае палажэнне займаюць тэмы прыроды, затым ідуць, у парадку іх лічбавай перавагі ў твор-

часці М. Багдановіча, – бытавыя, сацыяльныя, літаратурныя, псіхалагічныя, філасафічныя.

Паказаныя катэгорыі тэм складаюць тыя асноўныя пытанні, пры помачы якіх пісьменнік выражае свой стасунак да акружаючага яго свету. Такім парадкам, тасоўна да наступаючага моманту той жа сюжэтнай кампазіцыі – матываў, асабістае «я» мастака складае першую часць іх, нязменную і непарушную, а ўсе тэмы, толькі што пералічаныя, – іх другую часць, якая распадаецца на цэлы рад больш дробных «гатунковых» тэм, аб'яднаных, аднак, адпаведнымі агульнымі азнакамі ў іх радавым паняцці.

Цяпер на чародзе – разгляданне *матываў* у творчасці М. Багдановіча, спачатку – іх *сацыяльнай* свомасці. Першым матывам гэтага роду з'яўляецца сам народ у яго духовай істоце, якая напару знаходзіцца ў сонным стане, але, з пункту погляду аўтара, аказуецца непагаснай, несмяротнай. Дух народу прачнецца як толькі ўзойдзе сонца – сімвал вышэйшага духатворчага захаплення:

…Сонца гляне,
Усіх падыме ада сна,
Ён, гэты дзень, яшчэ настане, –
І «ачуняе старана»! *(65).*

Тое ж і ў другім вершы:

…Як устане сонца, ўраз прачнецца дух народны
І засвеціць ясна! *(70)*[2].

Сам аўтар – гэта ўжо першая часць матыву – нязменна верыць у гэтае адраджэнне народу:

Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне. *(92)*,

або:

… гэты дзень яшчэ настане, –
І «ачуняе старана»!
Я пад яе зімовай маскай –
Пад снегам – бачу твар вясны,
І вее верш мой дзіўнай казкай
І ясны ён, як зорак сны *(65).*

Але цяпер народ жыве ў глыбокім горы і цяжкай нядолі, каторая, як мора, залівае ўсё яго жыццё, таўро тугі і нядолі ляжыць на ўсіх рэчах і праявах акружаючых яго варункаў; сама прырода змушае народ да мук і цяжкай працы:

---

[2] Тое ж і ў вершы “Санет”, 92.

Краю мой родны! Як выкляты Богам –
Столькі ты зносіш нядолі.
Хмары, балоты… Над збожжам убогім
Вецер гуляе на волі.

Поруч раскідаліс родныя вёскі.
Жалем сціскаюцца грудзі! –
Бедныя хаткі, таполі, бярозкі,
Ўсюды панурыя людзі…

Шмат што зрабілі іх чорныя рукі,
Вынеслі моцныя спіны;
Шмат іх прымусілі выцерпець мукі
Пушчы, разлогі, нізіны…

. . . .
Сціснула гора дыханне ў народзе,
Гора усюды пануе.
Хваляй шырокай разлілась, як мора,
Родны наш край затапіла… *(62-63).*

Бачучы гэтае цяжкае гора свайго народу, сам мастак спакволчыва і балюча адчувае яго:

«Жалем сціскаюцца грудзі!» – гавора паэта, кідаючы свой погляд на родныя вёскі;

або:

Кінь толькі вокам да гэтага люду –
сціснецца сэрца ад болю:
Столькі пабачыш ты гора усюды,
столькі нуды без патолі *(62).*

Гора так вялікае, яно так шырока абхоплюе народ, што паэта повен трывогі і сумневу:

Брацця! Ці зможам грамадскае гора?!
Брацця! Ці хваце нам сілы?! *(63).*

або ў другім месцы:

Таварышы – брацця! Калі наша родзіна-маць
Ў змаганні з нядоляй патраціць апошнія сілы, –
Ці хваце нам духу ў час гэты жыццё ей аддаць,
Без скаргі палеч у магілы?! *(66).*

Штучна і сілком адарваныя «ад родных ніў, ад роднай хаты» і ўзятыя на «панскі двор», каб «на лад персідскі» ткаць «залатыя паясы», прадстаўніцы абяздоленага народу – «слуцкія ткачыхі», аднак, не могуць зрадніцца з новым жыццём; яны моцна знітаваны з абшарам родных палёў і глыбока адчуваюць прыгажство сваей вясковай прыроды. У крозах аб родных месцах

…тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага узора,
Цвяток радзімы васілька *(45).*

Гэтымі словамі паэта падкрэсляе і сваё адношанне да персанажаў свайго верша; ён процістаўляе іх памешчыцкаму стану і фігуральна пратэстуе супраць прымусовага абяртання працоўных сялян у рабочых фабрычна-заводскага тыпу. Слуцкія ткачыхі надта цесна звязаны з прыродаю сваіх родных месцаў.

Нядоля і гора праследуць народ да самай смерці, якая пры сваім, здавалася б, раўнапраўным адношанні да людзей, прымае, аднак, неаднолькавыя формы ў стасунку да патрыцыя, прадстаўніка арыстакратычнай класы; і да жанчыны з больш нізкіх слаёў грамадзянства – з Мяшчанскай вул. № 17. Смерць першага наступае ў варунках вяселля, музыкі і перарафінаванай культуры:

Калі патрыцый смерць з прыветам спатыкаў,
Прабіўшы жылы на руках,
Дрыжэлі спевы флейт, дзень ясны дагараў,
А праз вакно струёю вецер павяваў
І… мігдаловы горкі пах.

Смерць абяздоленай сучаснай гарадской дзяўчыны – зусім іншага парадку:

Ты, грозны жэрабій, учора ўзяты зноў:
На строга сціснутых губах
Не мгліцца люстра гладзь; застыгла ў жылах кроў;
Скрозь вее цяжкі дым ад спаленых лістоў
І… мігдаловы горкі пах.

Адзінае збаўленне ад зла жыцця – гэта паўстанне супраць яго, якое толькі адно можа прынесці «перлаў горы»; і гэту думку паэта сімвалічна развівае такім чынам:

Ўстань, навальніца, мкні нанова,
Ўзвый, вецер, з ёю заадно!
У віхры уляціць палова,
Пакіне чыстае зярно.

Удар, цыклон, удар на мора,
Цалуй яго ў глухое дно,
Ўсплясні ваду – і перлаў горы
на бераг выкіне яно *(69)*.

Мы ўстанавілі сацыяльныя матывы ў вершах М. Багдановіча. Мы адзначылі, з адной стараны, тэматычны змест тых унутраных настрояў, якія носіць у сваім «я» сам мастак; гэтым самым мы акрэслілі і ідэйны склад першай часці матываў гэтага роду. З другой стараны, пералічыўшы разнародныя праявы сацыяльнага жыцця, выабражаныя паэтам, мы адзначылі змест і другіх часцей гэтых матываў. Мы ўстанавілі такжа і ўзаемны стасунак між гэтымі часцямі матыву, акрэслілі тое, што ў ім з'яўляецца момантам дынамічнага характару, тое, што адзначае рух між часцямі матыва. Мы бачылі, што ва ўсіх здарэннях асабістыя перажыванні мастака паралельны тым настроям, якімі забарвлены розныя праявы выабражанага сацыяльнага асяродку, і з'яўляюцца адбіццём цяжкіх і сумных настрояў. Такім чынам, у гэтым здарэнні матывы яго творчасці абаперты на ідэйным паралелізме іх складовых часцей.

Далей – у парадку выкладу – матывы *жыццёвага* характару; з іх спачатку спынімся на нязначнай групе матываў вясковага жыцця; сярод іх – стары матыў аб тых жа нягодах вяскоўца, але ўжо прымацаванага да акрэсленых жыццёвых варункаў; глухія лясы «Старой Беларусі» з іх многімі звярамі аказуюцца прычынай непамыснасцяў на нівах селяніна; старац у палатнянай світцы ідзе па палёх і з зацікаўленнем разглядае свае засевы:

«А каб ты здох! Бач, па расе
Хтось трапіў к збожжу ад крыніцы;
Ды вось і вузкі след капытца:
Алені тут былі ў аўсе»…
. . . .
«Звядуць, звядуць людзей бары»… *(49)*,

– заўважае той жа селянін.

Забіты непераможным горам і цяжкай нядоляй, пазбаўлены святла культуры, ён перапоўнены забабоннымі поглядамі на жыццё, ён не знае заваяванняў цывілізацыі: ён залечвае сваю тугу ў старога знахара («Ціхі вечар, знікнула спякота…», 47), а свае фізічныя недамаганні ў «доктара лекарскіх навук» Скарыны, які ўдатна адтварае тып сярэднявечнага доктара-астролага; ён

У доўгай вопратцы на вежы сочыць зоры *(46)*.

І жыццё хлапца Яна, пазбаўленае культурнай помачы, дагарае, як свечка, паступова і няўхільна:

Свечка свеціць, свечка ззяе, свечка дагарае.
І ў панурай, цеснай хаце хлопец памірае.
Ой, не век жа свечцы тонкай зіхацець, гарэці, –
Дагарыць яна і знікне, як і ўсё на свеце… *(38).*

Паэта сам усёй душой прымае ўдзел у гэтым панурым моманце, глыбока смуціцца і, імкнучыся хоць як-колечы аблягчыць мукі паміраючага Яна і гора яго маці, кажа:

Ты стамілася, змарнела, слёз праліла рэчку.
Што ж, пастаў прад абразамі, запаліўшы, свечку:
Мо паможа Яну гэты свет і пацер словы… *(38).*

Другую групу тых жа жыццёвых матываў складаюць матывы горада, якія раскрываюцца мастаком у зусім іншых колерах. Калі матывы папярэдніх груп выбражаюцца панурым рэцытацыйным тэмпам, то цяпер пяро мастака, які рысуе рух і сталоку горада, аказуецца больш нервовым, скочным. Ужо ў «уступе» ён падкрэсляе адмену тэматычнай стараны гарадскіх матываў, іх шпаркасць і імклівасць:

Звярнуў калісь Пегас на вулкі
З прывольных, палявых дарог, –
І пракаціўся топат гулкі,
І іскры сыпнулі з-пад ног *(50).*

Гэтая дынаміка гарадскога жыцця з'яўляецца прычынай таго, што і вершы паэты бягуць шпарка, а не ідуць маруднай ступой, як гэта было ў папярэдніх строфах:

Пачую я тэй іскры жала, –
І верш аб месце з сэрца мкне *(50).*

Горад у творчасці М. Багдановіча аднастайны; ён рухлівы, сутарлівы, палыскуючы:

Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!
Вір людскі скрозь заліў паясы тратуараў,
Блішчаць вокны, ліхтарні ўгары зіхацяць,
Коні мчацца, трамваі трывожна звіняць…
І гарацъ аганьком вочы змучаных твараў! *(51).*

або:

Ліхтарняў свет у сіняй вышыне…
Вітрынамі зіяючыя крамы,

Кавярні, мора вывесак, як плямы,
Анонсы і плакаты на сцяне.
Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне!
Снуюць хлапцы, суюшчыя рэкламы…
Разносчыкі крычаць ля кожнай брамы…
Грук, гоман, гул, – усё ракой імкне *(52)*,

толькі на гарадскіх слабодах у цесных і крывых завулках урачысты спакой:

Ціша тут. Маўчаліва усталі – і сняць
Ў небе купалы, брамы, байніцы і шпіцы;
Грук хады адзінокай здалёку чуваць,
Часам мерныя ўдары звана задрыжаць
І замоўкнуць, памкнуўшы ад старай званіцы *(51)*.

Мяняе свой выгляд горад у час спёкі, якая спыняе энергію яго руху і сутарлівасці, але і на гэты раз захоўваюцца некаторыя азнакі дынамізму:

Ад спёкі пышуць дахі і асфальт,
На вулцы ўецца пыл і грукаціць фурманка;
«Каробушку» пяе дзіцячы альт,
І надрываецца абрыдлая шарманка *(57)*.

Далей, у глухую ноч горад такжа не траціць звычайных азнак свайго руху; толькі на гэты раз – іншы суб’ект руху: замест людскога патоку – буйныя сілы прыроды; у такую ноч

…места, дзе няма прастора
Дзеля прыроды буйных сіл,
Прабіла сцежку мору гора
Палёў, лясоў, капцоў, магіл.
Палёў, дзе круціць завіруха,
Ўзрываючы халодны снег,
Палёў, дзе ўсё бушуе глуха,
Дзе чутны разам стогн і смех! *(54)*.

Матывы горада навяваюць на паэту настроі, якія дысануюць з агульнай эмацыянальнай барвай яго вершаў на гэтыя тэмы. Або абраз горада наводзіць яго на ўспаміны аб даўно мінуўшых часах:

Ўспамяні, маё сэрца, даўнейшыя дні!
Па загаду бурмістра усе, як належа,
Зачынілі ўжо вокны; загасілі агні…
Варта вулкай прайшла… І не спім мы адны –
Я ды чорны кажан, што шнуруе ля вежы *(51)*.

Ці ізноў туга аб няспоўненых высокіх імкненнях-крозах:

І ўспомініў я час: срэдзь асенняй нахмуранай ночы
Музыка зайграла, агні ў вышыне запалалі,
І дыхалі грудзі шырока, свяціліся вочы…
Мы к светлу ўзляцелі… і шкло ўкруг яго напаткалі *(53)*.

Або, урэшце, горад гняце мастака; дынамізм горада морыць хворага паэту:

І вось той гул мне ў душу ўліўся.
Гудзі, гудзі, дрыжачы дрот!
Ўвесь бледны, млосны прыхіліўся
Я ля ліхтарні да варот (54).

Або ў другім месцы:

Хаця бы крышку часу адпачыць!
Мо на бульвар пайсці, сесць на далёкай лаўцы,
Здрамнуць, газету свежую купіць
І прачытаць усё да імені выдаўцы? (57)

Такім чынам, лагічная форма матываў бытавога характару, у параўнанні з першым радам іх, іншага зместу. Там матывы апіраліся на ўнутраным ідэйным паралелізме. Тут, у другім радзе, тую ж форму паралелізму мае толькі першая група матываў, якія выабражаюць быт беларускай вёскі. Матывы ж горада, як відаць з папярэдняга, пабудаваны на падставе ўнутранага кантрасту, каторы ў часці, датыкаючай асабістага «я» мастака, прымае рознаякі змест.

Наступную групу складаюць матывы *прыроды*. Як ужо адзначалася, гэтыя матывы выражаны ў паэты многімі прыкладамі. Яны былі асабліва блізкі мастацкай інтуіцыі паэты; настроі прыроды так цесна пераплataліся з перажываннямі самога мастака, што часам трудна адкрэсліць і адлучыць адны ад другіх. У іх ён знаходзіць адзіную крыніцу ўцехі і духовага спакою. З гэтай стараны асабліва характэрны яго верш «Падымі угару сваё вока» (31), які можа служыць уступам да яго твораў гэтага роду:

Падымі угару сваё вока,
І ты будзеш ізноў, як дзіця,
І адыйдуць-адплынуць далёка
Ўсе трывогі зямнога жыцця.
Ціха тучу блакіт закалыша,
У душы адрасце пара крыл, –
Узляціць яна ў сінюю вышу
І ў струях яе змые свой пыл.

Там не трэба ні шчасця, ні ласкі,
Там няма ні нуды, ні клапот,
Ты – царэвіч цудоўнае казкі,
Гэта хмара – дыван-самалёт! (31).

Паэта датыкае і паасобных часцей нябеснага блакіту. Ён гаворыць аб зорах; яго асабліва прыцягае момант іх паяўлення на небе, калі яны быццам рассяваюцца па нябесным абшары:

Яны раскаціліся ў небе,
Усыпалі сіні прастор… (61)

або:

Ў светлым паветры яна пралятае; агнямі малымі
Робяцца ў ёй на ляту ўсе каменні каштоўныя… (99).

Месік, як і ў народнай творчасці, аказуецца ў выабражэнні паэты крыніцай няшчасцяў чалавека; ён вядзе чалавека прыгожым бліскучым шляхам, які пракладае сваім посветам цераз раку:

І пайшоў ён па шляху, пайшоў аж да дна:
Агарнула яго цішыня, глыбіня (23).

У такой праяве прыроды, як дождж, паэту цікавіць такжа момант яго запачаткавання:

Напілося сонца са крыніц сцюдзёных,
Усцягнула ў вышу з іх ваду, як пар;
І, ўзляцеўшы шпарка па праменнях тонкіх,
Пар зрабіўся слічнай чарадою хмар (71).

Ён рысуе і сам дождж, выабражаючы яго як зварот яго на лона свае маці-ракі, адкуль ён падняўся ў форме імглы;

Загрымелі ў хмарах гулка прывітанні
І далёка буйны вецер іх разнёс.
Рынуліся хмары да ракі радзімай
І зліліся з ёю ліўнем кропель-слёз (71).

Або ён выабражае дождж як сустрэчу дзвюх хмар:

Дробным дажджом над зямлёй, як слязамі, адна праліласяя;
Гулкім раскатам грымотаў другая ў адказ азвалася.
І паасобку загінулі хмары бяздольныя тыя,
Чуючы ў небе, як вецер над смерцю іх радасна вые (15).

Або дажджавая хмара для паэты – «панурая вялізная жывёла», з якой пры гуках грому і бляску свігавіцы, згодна з паэтычнымі перажыткамі народу:

…ўніз халодныя бічы крыві сцякаюць,
А людзі кажуць: гэта дождж праліўся (14).

Дождж у вачах паэты з'яўляецца дабрачыннай праявай прыроды; з слёз яго нават восеньскіх, як гэта прыгожа малюе мастак, вырастаюць кветкі – праўда, недаўгавечныя, але асабліва мілыя для знябытkаванай душы:

Плакала лета, зямлю пакідаючы;
Ціха ліліся слязінкі на поле.
Але прыгожаю восенню яснаю
Там, дзе упалі яны, выраслі
Кветкі асеннія, кветкі, ўспаённыя
Тугаю, горам, слязінкамі лета.
Кветкі асеннія, родныя, бледныя!
Выраслі вы, каб ураз жа і згінуць.
Можа, таму-та душа надарваная
Гэтак любоўна вянок з вас сплятае (24).

Нават у гуках «пяючай» мяцеліцы, якую ён так уяўна рысуе ў выглядзе хмельнага, п'янага віна («Завіруха», 55), і якая з'яўляецца тым жа даждэжом, але толькі ў зімовую пару, – паэта хоча бачыць сімвал звольнення прыроды ад цяжкіх зімовых аковаў:

За сцяной запявае завея,
Сумна бомамі ў полі звініць.
З краю ў край яе гул аддаецца,
І чагось усё думаю я,
Што з няволі зімовай там рвецца
Крэпка скутая снегам зямля:
Грудзі моцныя цяжка ўздымае,
Ветрам вее, як дыхаць пачне,
Снег халодны ў палёх калыхае,
І вось-вось свае путы страхне (27).

Пара дня і года дае змест групе вершаў М. Багдановіча. Больш за ўсё яму блізкі і мілы вечар. Ен малюе гэту пару содняў блізка заўсёды аднымі і тымі ж барвамі; варыянты не значныя: звычайныя прыналежнасці вечара –«бледны рог луны» (19); або «маладзік бледна-сіні» (22); або прос-

та – «месяц круглы» (40); «расквітанне зор» (19); або «зорак сняжынкі маркотна» (22); «цішына» (19); «ціха ўсё» (22); «шэрая раса на руні пасеваў» (22); «блізкі сэрцу, мілы палёт маёвага жука» (40), родная крыўская (беларуская) песня аб няшчасным каханні, якая разлягаецца на палёх і гучна адклікаецца ў лесе (40).

Вечар з'яўляецца для паэты крыніцай пачуцця надзвычайнай інтымнай блізасці яго да прыроды; вечарам ён забываецца аб горкай жыццёвай долі:

Кіньма жа думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой! (22).

Вечарам паэта зліваецца з прыродай:

Заварожаны вячэрняй цішынёй,
Я не цямлю, дзе рука, дзе галава;
Бачу я, з прыродай зліўшыся душой,
Як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной,
Чую ў цішы, як расце трава (19).

Праўда, гукі вячэрняй песні аб безузаемнай любові навяваюць цяжкія думкі:

І снуюцца сумна ў сэрцы,
Ўюцца адгалоскі
Горкай песні, простай песні
Беларускай вёскі… (40).

Але гэта песня – яна ж прыпадковы, часовы атрыбут вечара; гэта часць дня ў яе звычайных і тыповых барвах адхіляе паэту ад горкага жыцця і разлівае яго ў прыродзе.

Вечар незаўважна пераходзіць у ноч. Паэта малюе яе таксама ў аднаякіх рысах: разнаякасць іх невялікая. Складовыя часці такія: імгла «чорнай рызай усё пакрывае» (20), або цемрыва (18), або рэдкі празрысты хомар, які сцелецца, як сiняваты цім'янны дым з кадзіла (21); «пасеў» зор (18) або «пыл» зор на небасхіле (20), або «зорак дрыжачых вянкі» (21); скірчэнне конікаў (18, 21); белы месік (18), лятучая мыш (18), ледзь шалесцячы ветрык і ціха джурчачая крынічка (20), поблеск цёмнай люстранай ракі, выпаўшая раса, «пацеркі мілых жоўта-чырвоных агнёў» (21) і інш.

Ноч, у параўнанні з вечарам, змушае паэту перажываць іншыя настроі; у гэты час мастак сумуе аб бескарысна пражытым часе:

Час, калі трэба журыцца
Душою на свежых магілах
Пуста пранёсшыхся днёў (21).

Наадварот, пачуццё фізічнай крэзвасці паэта адчувае а той жа пары дня вечарам і ноччу, але ўжо ўзімку. Ен выабражае гэтыя часці дня ў тых жа, знаёмых нам, барвах: тут ізноў «маркотныя месяца рожкі» (28), або «вільготны месяц» (23); дрыжачыя ад холаду зоры (23); бліскучасць серабрыстай дарожкі (28) і г. д.

Пачуццё жыццёвай сілы, якое перажывае мастак, ясна выяўляецца ў прывітальнай задорнасці першых радкоў

Здароў, марозны, звонкі вечар!
Здароў, скрыпучы, мяккі снег! (29)

і прабіваецца ў прыспешаным рытме яго даканчальных радкоў у тым жа вершы:

Узрывайце ж іх санямі, коні!
Звіні, вясёлых бомаў медзь!
Вакол лятуць бары і гоні,
Ў грудзях пачала кроў кіпець (29).

Тое ж і ў яго «Зімовай дарозе» (28).

Вясна, толькі што замяніўшая зіму, выабражаецца са стараны яе рухаў:

І пад птушы крык і гоман,
Даўшы хвалям вольны ход,
Прыпадыме бацька-Нёман
На хрыбце магутным лёд.
Зазвіняць жалобна крыгі,
І бурлівая вада
Снег, размоклы ў час адлігі,
Змые з луга без сляда (30).

Паэта чакае, што вясновы разліў Нёмана амые і яго душу:

Дык разлійся жа раздольна,
Ў чыстым полі і гаю,
І красой паводкі вольнай
Душу выпрастай маю! (30).

У абразе позняй вясны М. Багдановіч заўважае ўжо больш кволкія, ледзь дабачныя і мала відочныя рысы яе: увагу яго прыцягае ледзь пачовісты лёт сінякрылага матыля над «белым пухам» красуючых вішняў; паэта прыслухваецца да ціхага і яснага гімну вясны, які

Ці не сэрца напявае,
Навявае яго мне?

Ці не вецер гэта звонкі
Ў тонкіх зёлках шапаціць?
Або мо сухі, высокі
Ля ракі чарот шуміць?
Ды ніхто не зразумее музыкі гэтай песні:
Але хто яе пачуе?
Можа, толькі сам паэт (32),

каторы адзін толькі, як гэта відаць з папярэдняга, інтымна зліваецца з прыродаю і ўлаўлівае кволкія і скрытыя тайны яе.

З матываў больш блізкай нам прыроды што да адлегласці, паэту цікавіць возера і «дзікая» рака з іх баечнымі міфічнымі жыхарамі: вадзянікамі, лесавікамі, русалкамі і інш.; не дарма і ўся серыя вершаў на гэтыя матывы называецца «У зачарованым царстве». Фантастыка ў іх пераплятаецца з жывымі рэальнымі абразамі прыроды.

Быў час, калі лесавік жыў у бары; ігра яго чулася ў звоне тонкіх і высокіх хвой; да іх прыслухваліся ўціхшая рака, спакойныя каласы палёў і г. д. («Чуеш гул?.. », 9).

Але цяпер, калі старыя лясы ўжо высечаны, лесавік знік; асталося толькі яго люстэрка-возера, якое адбівае ў сваей цёмнай глыбежы «ўсё, што згінула даўно» («Возера», 10).

Пабрацім лесавіка – вадзянік цяпер спіць у ціне на дне ракі:

Твар травой аблутана, быццам павуцінай,
Засыпаюць грудзі мне жоўтыя пяскі (12).

Усё «зачарованае царства» ўжо знікла, але, як і раней,

…хістаецца асока,
і шуміць высокі бор,
А ў душы не замаўкае,
Струн вясёлых перабор
(«Возера»16, таксама «Вадзянік», 12).

Знікаючая казка прыроды не выклікае шкадавання паэты, ён, як і раней, у канкрэтных праявах яе знаходзіць сабе светлыя настроі.

Як відаць з папярэдняга, тасунак паміж мастаком і прыродаю апіраецца на глыбокім унутраным паралелізме, які асабліва ярка вызначаецца пры выабражанні светлых і спакойных старон прыроды. Рысуючы якраз гэткія праявы яе, паэта перажывае такія ж светлыя і радасныя настроі, валвуючыя яго. У гэтых выпадках ідэйны паралелізм будуецца на аднастайным унутраным змесце. Той жа паралелізм маецца наўзвоч і тады, калі мастак рысуе грозныя і цёмныя праявы прыроды. Адпаведна гэтаму такі ж характар прымаюць і асабістыя перажыванні мастака: яны становяцца панурымі і часам

цяжкімі. Такім чынам, і на гэты раз злітнасць і паразуменне паміж паэтам і прыродай поўнае.

Матывы псіхалагічнай адмены, як гэта было заўважана, перш адзначаюцца аднастайным эмацыянальным настроем. Паэта выдзяляе паміж завілых праяў сваёй душы толькі пачуццё нуды, тугі і безнадзейнасці. Ён неаднакрот падкрэсляе гэты настрой:

Сумна мне, а ў сэрцы смутак ціха запявае (36),

або:

Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю (39),

такжа:

Ў душы гарыць агонь нуды, – пануры, чорны (87).

Тое ж і ў вершах «Не кувай ты, шэрая зязюля...» (37); «Ой, чаму я стаў паэтам...» (72); «З Крымскага» (100).

Рысуючы так упорчыва і часта гэты настрой, паэта адзначае і яго прычыны. Адна з іх метафізічнага характару:

Кажуць людзі, быццам, творачы мужчыну,
Бог зрасіў вадою высахшую гліну.
Але чорт падкраўся: выціснуўшы воду,
Падмяшаў ён слёзы ў нашую прыроду.
Нудзяць нас праз тое цягам смуткі, жалі… (100).

Другая прычына – фізічнае няўздолле самога паэты:

Грудзі ныюць, цела вяне (72),

або:

Грудзі хворыя мае;
Боль у іх мне душу агартае,
Думцы голас падае.
Кажа, што нядоўга пажыву я,
Што загіну без пары… (37).

Выхаду і ўцехі мастак шукае або ў прыродзе:

Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю, –
Ой, пайду я з цеснай хаты ў тое поле.
Ў чыстым полі вецер вее, павявае, –
Ты пакінь мяне, нуда мая нямая!
Я тады б у песні звонкай, салаўінай
Выліў тугу і на вецер буйны кінуў,
І развеяў бы яе ён па раздоллі,
Каб не ўбачыць мне ніколі ўжо нядолі (39),

або – у сваіх слёзах:

Ў душы гарыць агонь нуды, – пануры, чорны.
Ці мне крыніцай слёз сваіх яго заліць
І плугам цяжкага мучэння сэрца ўзрыць? (87).

. . . .

Выплакаць іх шчыра, голасна ці ціха,
Каб з слязамі разам вылілася ліха (100).

Ці ізноў любоў да бацькаўшчыны можа ўліць крэзвасць і сілу ў змучаную душу:

Паломаны жыццём, чакаючы магілы,
Радзімая зямля, прынікнуў я к табе,
І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы,
Зварушыла маёй душы драмаўшай сілы,
І месца ў ёй з тых пор няма ўжо больш жальбе (74).

Пачуццё тугі настолькі шырокае і ўсёахапляючае, што надае барву і другім вышэйшым эмоцыям у душы чалавека; каханне ў паэты выабражаецца ў лучнасці з слязьмі («Ўся ў слязах, дзяўчына...», 35) або затоенай у разлуцы нудзе:

Моцна кахаў я цябе, дарагая,
Але расстацца нам час.
Буду ў далёкім краю я нудзіцца,
Ў сэрцы любоў затаіўшы сваю… (33).

У матывах філасафічнага парадку паэта дакранаецца розных пытанняў. Ен гаворыць аб агульнай крыніцы ўсяго існуючага. Паводле паэты, усё паходзіць ад зямлі, вады і сонца. Гэта – тры крыніцы жыцця прыроды і яе хараства:

На цёмнай гладзі сонных луж балота,
За снег нябёснай вышыні бялей,
Кругом паўсталі чашачкі лілей
Між пачарнеўшых каранёў чарота,
Ўкруг плесня, бруд, – разводзіць гніль спякота,
А краскі ўсё ж не робяцца гразней
Хоць там плыве парою слізкі змей
І ржаўчына ляжыць, як пазалота.
Цяпер давольна топкае багно;
Гніль сотні год збіраючы, яно
Смуроднай жыжкаю узгадавала
Цвятоў расістых чыстую красу (93).

Сэнс чалавечага жыцця паэта бачыць, па-першае, у яго свабодзе і блізасці да простай бязвычурнай прыроды:

Прывет табе, жыццё на волі!
Над галавой – дубоў павець,
Віднеюць неба, горы, поле (17),

па-другое, – у цэльнасці, шыраце і яркасці яго:

Жыві і цэльнасці шукай,
Аб шыраце духоўнай дбай (76).
. . . .
Так свабодна, так ярка пражыць –
Лепшай долі няма на зямлі.
Ўсё кругом на мамент асвяціць
і пагаснуць у цёмнай імглі.
Ўсё знікае, праходзіць, як дым,
Светлы ж след будзе вечна жывым (59).

Дарогі жыцця спачатку, пры ўступленні людзей у яго, здаюцца для ўсіх аднолькавымі:

Мы ўсе пакляліся, маўляў жаніхі,
Да смерці ядынае меці каханне (101);

але потым яны разыходзяцца і прыводзяць да аднаго сумнага канца:

А як разышліся – пакінулі нас
Заходы і думкі высокія ўраз:
На іншыя сцежкі жыццё нас звяртае,
Па-своему кожны свой век пражывае,
У кожнага неба і сонца свае… (101).

Шмат у нашым жыцці ёсць дарог,
А вядуць яны ўсе да магілы (89).

Але жыццё, каторае прыводзіць усіх да магілы – у «край невядомы» (89), для ўсіх, паводле паэты, не мае разумнай тэлеалогіі, паасобныя праявы жыцця так створаны, што адны з іх аказваюцца прычынай пагібелі для другіх, і пагібелі напару жорсткай і неўнікнёнай. Вось матыль знаходзіць сваю смерць у полымі свечкі, імкнучыся да яе з цемры як да светлага і добрага мігака:

Свяча бліскучая зіяе,
Каб расступілася імгла;
Ў яе агню – краса жывая,
Яна прыгожа і святла.

Ўблізі матыль дрыжыць ад болю,
Прываблены з імглы агнём,
Ен рынуўся туды без волі
і смерць сваю спаткаў у ём.
Свяча гарыць. З яе ліецца
За кропляй кропля, як раса,
А матылёк ужо не б'ецца:
Табе ахвяра ён, краса! (80).

Або от астры, толькі што закрасаваўшыя; яны крозяць у надзеях-мроях сваіх сярод шэрай восені аб прыгожай вясне; але ў гэтых летуценнях іх забівае халодны восенны дождж:

У поўначы астры ў саду расцвілі,
Убраліся ў росы, вянкі заплялі
І сталі ружовага ранку чакаць,
Ў вясёлку калёраў жыццё убіраць.
І марылі астры ў цудоўнаму сне
Аб зёлках шаўкоўных, аб сонечным дне,
І казачны край падымаўся з іх сна,
Дзе кветы не вянуць, дзе вечна вясна…
Так марылі ў шэрую восень яны,
Так марылі астры і ждалі вясны.
А ранак спаткаў іх халодным дажджом,
І вецер стагнаў у саду за кустом.
І ўбачылі астры, што ўкруг іх – турма,
Убачылі астры, што жыць ім – дарма.
І ўмерлі яны. Але тут, як на смех,
Паднялася сонца, цалуючы ўсіх (103).

Ці, урэшце, карабель, які імчыцца да пажаданай зямлі; дарогу яму паказуюць зоры, якія прыводзяць яго ў цёмным моры да скалы, дзе ён і разбіваецца:

Прывет, жаданая зямля!
І бестрывожна бачаць зоры,
Як тонуць людзі з карабля (86).

Але зброі складаць не трэба. Жыццё цяжкое, часамі жорсткае, але, каб яго заваяваць і паняволіць сабе, – патрэбна змаганне. Паэта двойчы падкрэслюе абавязковасць, неўнікнёнасць гэтага змагання, адзначаючы гэтым і свой стасунак да гэтага жыцця:

Не хіліцца з бяды, не пужацца агня,
Бо мы толькі тады дачакаемся дня,
Калі нас не здалее змаганне злякаць (68).

Рушымся, брацця, хутчэй
Ў бой з жыццём, пакідаючы жах,
Крыкі пужлівых людзей
Не стрымаюць хай бітвы размах… (67).

У дзедзіне матываў апошніх двох радоў – псіхалагічнага і філасафічнага – іх складныя элементы, як паказуе іх тэматычны змест, аб'ядноўваюцца на аснове таго ж унутранага паралелізму, забарвленага ў кожным паасобным здарэнні адпаведнымі колерамі – светлымі або сумнымі. Толькі адна група матываў філасафічнага парадку, – а ўласне матывы аб бязмэтнасці прыроды, а часам і яе бессэнсоўнай жорсткасці, – пабудаваны на супрацьлеглых стасунках. Паэта, не гаворачы адкрыта, укладае скрыты пратэст супроць тых жорсткасцяў прыроды, якія не маюць мэтаадпаведнасці. Зрэшты, паэта і адкрыта заклінае да змагання з жыццём і яго няпраўдамі.

Сярод матываў *літаратурнага* зместу М. Багдановіч разглядае такія праблемы, якія з'яўляюцца ў агульным сваім складзе адным суцэльным замкнутым кругам. На першым месцы сярод гэтых пытанняў стаіць тэма аб тым, як зараджаецца мастацкі твор паэты. У яго прадстаўленні гэты момант рысуецца як мімалётны, хуткі, але выпадковы залёт у яго душу лёгкай думы або кавалачка грубага жыцця, у выніку чаго і з'яўляецца твор:

Як птушка ў гібкіх трасніках,
Стралою думка мільганула
І ўраз жа знікла, патанула,
Як птушка ў гібкіх трасніках.
Ды ўсё ж душа яе пачула
І ўжо пяе ў такіх славах:
«Як птушка ў гібкіх трасніках,
Стралою думка мільганула» (94).

Або ў другім месцы:

Калі ў дух мой западзе і заварушыцца
Там кавалак грубага жыцця, –
Ў жомчуг звернецца ён сілай пачуцця! (79).

Апошні адрывак заслугоўвае асаблівай увагі, бо ў ім паэта падкрэсляе глыбокую розніцу між рэальнай істотнасцю і паэтычнай, або інакш – эстэтычнай і знеэстэтычанай. Рэальнасць першага парадку расцэніваецца паэтам як «кавалак грубага жыцця», які, трапіўшы ў сферу чыннасці мастацкага пачуцця, ператвараецца ў перлы («жомчуг») – у рэальнасць эстэтычнага зместу.

Мастацкае натхненне паэты бесперастанку дзеіць у ім, але часамі яно пакрываецца лёдам яго душы, каб затым зноў хлынуць патокам вершаў:

Змоўк пясняр, затаіў свае шчырыя песні,
Ён іх болей ужо не пяе.
Але рвуцца яны, і калісь на прадвесні
Лёд халодны ў душы пад напорам іх трэсне,
І струёй лынуць вершы з яе (60).

Або яно хаваецца пад попелам нудных, тужлівых і шэрых дзён жыцця:

Хай чарада гадзін панурых, нудных, шэрых,
Як попел, на душу мне клалася ўвесь час,
Хаваючы сабой агонь гарачы веры, –
Хай не відаць яго… а ўсё ж ткі ён не згас! (64).

Але ў мінуты творчасці гэта імпрэсія мастака трымае яго ў напружаным стане і апаляе яго душу агнём:

Думка! Калі я цябе выліваю
Ў слова халоднае, ў песню сваю,
Гэткае ж пекла ў душы сваей маю.
Паліць яна мне душу ўсю маю (102).

Гаворачы аб формах паэтычных твораў і аб агульных іх мастацкіх свомасцях, паэта падкрэсляе два моманты: першае – канечнасць вырафінаванага, гнуткага, выкаванага верша:

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.
Як ударыш ты ім, – ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменняў (81).

Дзеля гэтага ён так любіць мудры і кіпучы верш Анакрэона:

Бледны, хілы, ўсё ж люблю я
Твой і мудры і кіпучы верш, Анакрэон!
Ен у жылах кроў хвалюе,
Ў ім жыццё струёю плешча, вее хмелем ён.
Верш такі – як дар прыроды,
Вінаграднае, густое, цёмнае віно:
Дні ідуць, праходзяць годы, –
Але ўсё крапчэй, хмяльнее робіцца яно (75).

Дзеля гэтага ж імкнення да сільнага і вырафінаванага верша, паэта дае першаўвагу формам мінулай паэзіі;

Таму вярнуўся я к рандо, санетам,
І бліснуў ярка верш пануры мой:
Як месяц зіхаціць адбітым светам, –
Так вершы ззяюць даўняю красой! (98).

Роўным чынам і мова паэтыкі павінна абладаць адпаведнымі азнакамі:

Мудрай прамовы
Мёд залацісты,
Поўныя соты
Мне да спадобы;
Але не меней
Сэрцу панадны
Мёд сваім хмелем
Светлым і тонкім (77).

Але доля паэты, не глядзя на яго боскае прызванне, не глядзя на яго высокую гатунковасць у параўнанні да другіх людзей, аднолькава з доляй апошніх; ён такжа сыдзе ў магілу і знойдзе спакой у лоне роднай зямлі:

Даўно ўжо целам я хварэю,
І хвор душой, –
І толькі на цябе надзея,
Край родны мой!
У родным краю ёсць крыніца
Жывой вады.
Там толькі я змагу пазбыцца
Сваей нуды.
Калі ж у ім умру-загіну, –
Не жалюсь я!
Не будзеш цяжкая ты сыну
Свайму, зямля.
Там хоць у гліне, хоць у брудзе,
Там пад зямлёй,
Найдуць мае слабыя грудзі
Сабе пакой (73).

Разгляданне тэм і матываў, гэта знача, ідэйнай стараны твораў М. Багдановіча, у вядомых лагічных рамках прыводзіць даследчыка да наступных высноваў. Яны з'яўляюцца сюжэтнай кампазіцыяй у паэтыцы мастака, абымаюць сабой шырачэзны круг паасобных старон акружаючага жыцця. Як ужо адзначалася, ён закранае пытанні сацыяльныя, бытавыя, прыроды, псіхалагічныя, філасафічныя і літаратурныя. У межах кожнага з іх ён творыць розныя тэмы, якія ўходзяць у яго змест. Паўтарэнні тэм надта рэдкі. Больш часты яны ў матывах

прыроды і быту, дзе маюцца паўторныя тэмы горада, вечара, ночы, зімы, вясны, возера. Хоць і ў гэтых здарэннях ён часта рысуе кожную з блізкіх тэм з розных старон, такім спосабам надаючы ўсякай з іх індывідуальную адмену. З боку лагічнага зместу тэмы і матывы творчасці М. Багдановіча ў большасці сваёй носяць акрэслены характар. Яны датычаць зазвычай цяжкіх, цёмных, адоймных старон жыцця. З усіх яго матываў толькі нямногія закранаюць светлыя дадатныя праявы. Ласне, матывы прыроды з яе светлымі старонамі прабуджаюць адназгучныя настроі ў душы мастака. Тасунак самога аўтара да выабражаных праяў акружаючага яго свету, як было ўжо адзначана, дваякага гатунку; у большасці здарэнняў ён думае і адчувае ў поўнай гармоніі з тым эмацыянальным настроем, якім прасычаны яго творы, і ў гэтых здарэннях тасунак між двума чэлесамі матыву – паміж асобаю паэты і знешнім светам – пабудаваны на тэматычным паралелізме. Іншы раз, наадварот, яго настрой аказуецца супрацьлеглым таму, каторы ён укладае ў свае вершы, і тады гэты тасунак часцяў матыву апіраецца на антытэзе. Гаворачы аб асабістых перажываннях паэты, трэба ўспомніць, што ён не заўсёды выражае іх у адкрытай форме, чарадуючы выабражанне іх з абрысоўкай адпаведных тэм з знешняга свету. Часта ён не высказуецца проста, а ўкладае свой светагляд у тыя барвы сваіх паэтычных абразоў, каторыя ясна адбіваюць асобу паэты і яго настроі. І яшчэ адна рыса мімавольна кідаецца ў вочы. Па характару зместу матывы ў творчасці М. Багдановіча маюць у сабе матэрыял падвойнай якасці: з адной стараны – рэальны, канкрэтны, пластычны (матывы сацыяльныя, бытавыя, прыроды), а з другой – эмацыянальны, псіхалагічны, адвалочны (матывы псіхалагічныя, філасафічныя, літаратурныя). Гэта змушае бачыць у яго творчасці дзве стыхіі: адна пераважаючая – стыхія канкрэтнага, а другая меншага спамеру – стыхія духовага свету.

II

Асобнасці тэматычнай стараны твораў М. Багдановіча акрэсляюць наперад і характар тых праяў, якія ўваходзяць у змест кампазіцыі стылістычнай і фанетычнай. Дзеля гэтага цяпер, уласна, будзе дарэчы устанавіць у закрэсе тых жа тэматычных вытвараў часці мастацкага стылю і паэтычнай фанетыкі.

У рамках стылістычнай кампазіцыі мы спынімся перш за ўсё на эпітэтах, каторыя, як гэта акрэсляе гісторыка-літаратурная мысль, маюць вялікае стылістычнае значэнне ў мастацкай творчасці і займаюць сярод паэтычных спосабаў па сваей мастацкай вартасці адно з першых месц. У творчасці М. Багдановіча яны такжа належаць да ліку асабліва характэрных праяў яго стылю.

Агульная рыса эпітэтаў разгляданага намі паэты, якая асабліва кідаецца ў вочы, – гэта іх канкрэтнасць. Яны ўзяты аўтарам з рэальных праяў нашага жыцця, якія заўсёды знаходзяцца перад нашымі вачыма. Гэта рыса ў значнай меры акрэсляе і агульную свомасць яго твораў – іх канкрэтнасць, яркасць і пластычнасць. Адвалочныя эпітэты маюцца ў значна меншым ліку. Ось прыклады іх: *добрай* ночы (20), сэрца *беднае* (26), паводкі *вольнай* (30), *цудоўнае* казкі (31), *светлыя* згадкі (33), *няшчаснае* каханне (40), птах *нявіданых* (43), *чароўныя* прынады (52), *вечны* плач (65), *праўдзівым* жыццём (68), блеск *цудоўны* (70), ракі *радзімай* (71), крыніца *жывой* вады (73), *мудрай* прамовы (77), краса *жывая* (80), *святога* сумлення, (81) *нябесным* агнём (84), *ясных* надзей (89), думкі *высокія* (101) і іншыя. Ужыванне іх тараўнальна нячастае, і яны не выдзяляюцца сярод масы другіх эпітэтаў, зліваючыся з эпітэтамі эмацыянальнымі, псіхалагічнымі.

У рамках эпітэтаў канкрэтных акрэслена вылучаюцца, як дзве дамінуючыя групы іх, эпітэты зрочныя і псіхалагічныя.

Першыя складаюць самую многалічэбную групу іх, дасягаючы 70% агульнага ліку. Зрочныя эпітэты перадаюць матэрыяльныя свомасці рэчаў, усю паўнату колераў і барваў, якімі паэта рысуе акружаючы яго свет. Гэта асобнасць творчасці М. Багдановіча вынікае з таго, што пераважаючымі матывамі яго творчасці з'яўляюцца, ласне, матывы прыроды, якія і служаць для яго крыніцай зрочных абразоў. Гэта ж асобнасць гаворыць і аб пластычным, ярка рэалістычным характары яго вершаў. Спаміж іх у першы чарод вылучаюцца сваім лікам зрочныя эпітэты прасцейшага тыпу, якія выражаюць агульныя свомасці барваў і колераў, пры помачы каторых мастак малюе свет; сюды належаць: *цёмнай* глыбіны (10), *срэбныя* сеці (11), *жоўтыя* пяскі (12), *сіняватых* зорак (13), *залатыя* рожкі месяца (13), *дробным* дажджом (15), *чырвоны* веер (17), *белы* лунь (18), пыл *светлы* (19), *чорнай* рызай (20), *цёмную* даль (23), *сінюю* вышу (31), зоркі *сіняватыя* (34), месяц *круглы* (40), вужакі *шэрыя* (47), *белай* пенай (55), *чорныя* рукі (62), месяц *залаты* (65), *срэбная* рака (71), лёд *залацісты* (77), вадзе *люстранай* (85), *сінеючага* Ніла (92) і іншыя.

Другое месца займаюць зрочныя эпітэты, якія выражаюць розныя адмены колераў, барваў і гукаў. У творчасці М. Багдановіча яны малалічэбны і выражаюцца або эпітэтамі *сінтэтычнымі,* такімі, як: *тонкаствольныя* сосны (9), *сіняватая* ноч (21), *жоўта-чырвоных* агнёў (21), маладзік *бледна-сіні* (22), месяц *чырвона-жоўты* (40), *рознакалёрнымі* галоўкамі (43), *шматфарбныя* застаўкі (43), *шматфарбнаю* красою (56), або *лічэбнасцю* зрочных эпітэтаў: чарцы *цёмнай* і *глыбокай* (16), *празрысты, светлы* стоўп месяца (29), *шырокім, цёмным* полі (64).

Другую групу эпітэтаў, такжа даволі многалічэбных у творчасці М. Багдановіча становяць эпітэты *псіхалагічныя,* такія, як *сумны, мар-*

котны лясун (9), хмары *грымотнай* (15), струн *вясёлых* перабор (16), *заснуўшых* палян (21), *змрочнай заснуўшай* зямлёй (23), *халодная* кроў (25), *маркотныя* месяца рожкі (28), *ціхім* каханнем (33), *сумным* гукам (37), вецер *буйны* (48), *панурыя* людзі (62), *пужлівых* людзей (67), *драмаўшай* сілы (74), *халодным* вершам (78), *змрочным* моры (86), вецер *халодны* (91), слова *халоднае* (102) і інш. Яны характарызуюць ужо другую азнаку яго твораў, ласне, – іх эмацыянальнасць. Гэтая азнака пераплятаецца з пластычнасцю іх або складае самаістую велічыню, якая надае барву ўсяму твору. Пры гэтым, калі зрочныя эпітэты з'яўляюцца сродкам для выабражання знешняга свету – другой часці матыву, то псіхалагічныя эпітэты ўжываюцца для выабражання асабітых унутраных і наагул духовых перажыванняў, г. зн, – першага чэлесу таго ж матыву. Дзеля ілюстрацыі таго, як размяшчаюцца эпітэты той і другой групы, мы разгледзім такі верш М. Багдановіча, які мае ў сабе, з адной стараны, выабражэнне таго ці іншага матыву з акружаючага асяродку, а з другой – і асабісты тасунак паэты да яго. Возьмем верш «Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю…» (39), у якім азначаныя моманты – «я» мастака і знешні свет – маюцца. У гэтым вершы падкрэслім гэткія эпітэты: *цеснай* хаты; *чыстым* полі; нуда *нямая*, песні *звонкай*, салаўінай; вецер *буйны*. З іх першыя два – зрочныя; «нуда *нямая*» – эмацыянальны і ўсе апошнія – акустычныя, гукавыя. Эпітэты эмацыянальныя, як відаць з прыведзенага прыкладу пры слове «нуда», ужываюцца для выражэння асабістых настрояў паэты. Між тым як эпітэты другога гатунку – зрочныя і гукавыя – ужываюцца пры рэчах знешняга свету ў адносінах да мастака: хата, поле, песня, вецер.

Такім чынам, і ў краіне праяў стылістычнай кампазыцыі, а ласне, у сферы ўжывання эпітэтаў, даследчыку прыходзіцца канстатаваць наўзвочнасць дзвюх стыхій, ужо адзначаных намі, гэта – рэальна-канкрэтнай і эмацыянальнай.

Акром ужывання эмацыянальных эпітэтаў пры словах, якія выражаюць індывідуальныя перажыванні паэты, эпітэты гэтага гатунку іншы раз бяруцца мастаком і для рэчаў знешняга свету. Асабліва цікава ўжыванне іх пры нежывых аб'ектах. У гэтых здарэннях мастак псіхалагізуе іх, надаючы ім рысы жывых рэчаў. Гэткія эпітэты: *халоднай* расы (9), *заснуўшых* палян (21), *прыгожаю* восенню (24), *маркотныя* месяца рожкі (28), хрыбце *магутным* (30), ноч *глухая* (54), *сп'янелая* мяцель (55), гадзін *панурых, нудных, шэрых* (64), *халодным* вершам (78), *халодных* каменняў (81), *змрочным* моры (86), *сонных* луж балота (93) і інш.

Эпітэты зрочныя, прыдаваныя пераважна да назваў з рэальнага, акружаючага нас асяродку, больш выразна і рэзка падкрэслююць яркасць і выпукласць паэтычных аб'ектаў. Такія паняцці, ужываныя паэтам, як «песні, лаза, зоры, дождж, дым, цені, зязюля, поле» і інш., самі па сабе

з'яўляюцца такімі рэчамі, якія выклікаюць у нас акрэслены канкрэтны абраз, прыстасаваны, аднак, толькі да нашых *агульных* прадстаўленняў аб іх, да тых прадстаўленняў, якія выносяцца намі з жыццёвай практыкі і канкрэтнага азнаёмлення. Калі ж гэтыя паняцці лучацца з эпітэтамі *жоўтыя* пяскі (12), лаза *зялёная* (12), *сіняватых* зорак (13) або зоркі *сіняватыя* (34), *дробным* дажджом (15), дым *сіняваты* (21), *цёмныя* цені (22), *шэрая* зязюля (37), *чыстым* полі (39); то тыя ж прадстаўленні атрымліваюць больш прыватную канкрэтызацыю і, дзеля гэтага, большую прыгожасць і пластычнасць, бо нашае прадстаўленне, прыкладам, аб пяску, што да яго колеру, без акрэслення яго пры помачы адпаведнага эпітэта, не мае поўнай выразістасці; яно зліваецца з прадстаўленнем аб іншых свомасцях пяску. Між тым ужыццё патрэбнага эпітэта ўносіць у нашае агульнае прадстаўленне аб колеры пяску выразны характар.

Побач з азначанымі групамі значную ролю ў творчасці М. Багдановіча маюць і эпітэты гукавыя, акустычныя. Сюды належаць: *гулкім* раскатам (15), марозны, *звонкі* вечар (29), *скрыпучы* снег (29), *бурлівая* вада (30), песні *звонкай,* салаўінай (39), вецер *буйны* (39, 71). Большасць эпітэтаў гэтага ладу мастак ужывае для рэчаў, якія маюць гукавы рух: раскат, вада, песні і інш., павялічваючы імі акустычную і паруховую старану гэтых паняццяў. Ужыванне ж іх пры словах, не выражаючых гэтага значэння, пераводзіць названыя эпітэты ў аддзел метафарычных, якія пераносяць на тыя словы свомасці праяў іншага парадку: *звонкі* вечар (29), вецер *буйны* (39, 71) і інш.

Сярод эпітэтаў разгледжаных груп вылучаецца яшчэ адна катэгорыя, якую прынята называць *таўталагічнымі,* іх нязначны лік: снег *халодны* (27, 54), *цёмнай* імглы (59), лёд *халодны* (60), *чырвоны* жар (64), *белым* днём (70), *чорную* гразь (91). Кожная з гэтых назваў сама па сабе, у сваім унутраным змесце, ужо намячае тыя асобнасці, якія выражаюцца пастаўленымі пры іх эпітэтамі: снег заўсёды бывае толькі халодным, роўна ж як і жар – чырвоным. Ужыванне такіх эпітэтаў выклікаецца або вымаганнямі вершавальнага памеру, жаданнем даць поўны верш, або паэта, карыстаючы імі, паднаўляе назоўнае значэнне слоў, якія кіруюць эпітэтамі, і гэтым павелічае іх эмацыянальную выразістасць.

Звяртае такжа ўвагу даследчыка і лік эпітэтаў, надаваных тым ці іншым паняццям. У адных здарэннях мнагаслоўныя эпітэты змяшчаюць у сабе эмацыянальныя азнакі разнароднага зместу: зрочнага, гукавога, паруховага і г. д. Гэтае камбінаванае ўжыванне іх мае на мэце, з аднаго стараны, кандэнсацыю эмацыянальных азнак у эпітэтах, а з другой – і разнароднасць, вядомую барвістасць у агульным размяшчэнні іх навакол аб'екту, які знаходзіцца ў акружанні эпітэтаў.

У дапаўненне да тых прыкладаў, якія даваліся для ілюстрацыі аднаслоўных эпітэтаў эмацыянальна-зрочных, гукавых і інш., з мнагаслоўных можна адзначыць такія: *сумны, маркотны* лясун (9), чарцы *цёмнай* і *глыбокай* (16), хмелем *светлым* і *халодным* (16), *празрысты, светлы* стоўп месяца (29), *шпаркі, лёгкі, сінякрылы* матылёк (32), *мудры* і *кіпучы* верш Анакрэона (75), *вінаграднае, густое, цёмнае* віно (75), хмелем *светлым* і *тонкім* (77).

У другіх здарэннях сярод мнагаслоўных маюцца прыклады своеаблічнай спробы злучэння двох эпітэтаў розных катэгорый: эпітэтаў матэрыяльных і эмацыянальных. Сюды належаць такія прыклады: месяц *белы, заплаканы* (11)*, панурая, вялізная* жывёла (14), *марозны, звонкі* вечар (29), песні *звонкай, салаўінай* (39), *маленькіх, мілых* зор (97). Паказаныя прыклады двохслоўных эпітэтаў з'яўляюцца, з адной стараны, злучэннем эпітэта, які раскрывае адну з матэрыяльных азнак акрэслянага аб'екту: месяц *белы* (11), *вялізная* жывёла (14), *марозны* вечар (29), песні *салаўінай* (19), *маленькіх* зор (97), а з другой – эпітэта, які выражае і падкрэсляе эмацыянальную старану тых жа рэчаў: месяц *заплаканы* (11), *панурая* жывёла (14), *звонкі* вечар (29), песні *звонкай* (39), *мілых* зор (97).

Разгляд эпітэталогіі ў творчасці М. Багдановіча прыводзіць да таго выснаўку, што тыя дзве стыхіі, якія ўжо адзначыліся ў папярэднім выкладзе, цяпер атрымалі больш ясныя контуры. Іх узаемнае палажэнне ў дзедзіне эпітэтаў такое, што, па-першае, яны йдуць у творах паэты паўзбежна, як самаістыя стылістычныя велічыні; па-другое, яны пераплятаюцца адна з другой, творачы ўмеркавана сплеценую слоўную стугу.

Пасля эпітэтаў значную стылістычную ролю ў творчасці М. Багдановіча маюць *метафары,* г. зн., такія праявы стылю, якія з'яўляюцца паэтычным тлумачучым выбражаннем вядомай тэмы пры помачы паняццяў, каторыя знаходзяцца з гэтай *тэмай* у сэнсавай блізасці, ступень блізасці якіх можа быць рознай. Па ліку метафары займаюць наступнае за эпітэтамі месца. Між разгледжанымі групамі матываў яны распадзяляюцца няроўна. 1х сапраўднае паэтычнае поле дзейнасці – матывы прыроды. Тут яны многалічэбны і яркі. Наадварот, у матывах іншага зместу іх амаль зусім няма; падчас выступаюць яны толькі там, дзе матывы прыроды ўваходзяць як складныя часці, якія выконваюць тыя ці іншыя мастацкія заданні. Метафарычныя выразы абрысоўваюць у творчасці М. Багдановіча тэмы акрэсленага кругу. Сюды належаць тэмы прыроды, якія разгаліняюцца на цэлы шэраг дробных тэм; далей тэмы псіхалагічнага характару, якія выбражаюць лірычны настрой самога мастака, і, урэшце, – тэмы «паэтычнага» парадку, якія датычаць істоты паэзіі і яе асобнасцяў. З гэтых трох груп тэмы першага раду пераважаюць у значнай меры над іншымі, якія займаюць у адношанні лічэбнасці ўжо другое (лірычныя тэмы) і трэцяе («паэтычныя» тэмы) месца.

З тэм прыроды, выабражаных у метафарычных колерах, найбольшую ўвагу паэты прыцягваюць зоры; ён аддае ім усе свае мастацкія сімпатыі і на іх спыняе свой закаханы і кунежлівы спогляд. Паэту часцей за ўсё забаўляе іх *распаложанне* на блакітным небасхіле; яно здаецца яму то ў выглядзе карагодаў зор (13), то пасеву іх на небе (18), то пылу («пылам зор небасхіл абсявае», 20), то красавання («ў небе ціха зоркі расцвілі», 19), або вянка («зорак дрыжачыя вянкі», 21), або кароны («Бог Апалон з галавы зняў карону і кінуў у неба», 29).

Разам з метафарамі тапаграфічнага характару ён ужывае і больш складаныя, у якіх, нараўне з іх тапаграфіяй, адзначаюцца і свомасці святла; сюды належаць: «заззяе серабром іголак зор грамада» (17), «іскрацца зорак сняжынкі маркотна» (22); часамі гэтыя метафары расшыраюцца ў цэлы твор; гэтак, верш «Упалі з грудзей Пана Бога» (61) прадстаўляе з сябе адну метафару, у якой і рысуюцца два моманты ў іх існаванні – тапаграфічны і светлавы:

Упалі з грудзей Пана Бога,
Парваўшыся, пацеркі зор.
Яны раскаціліся ў небе,
Усыпалі сіні прастор
І стуль так маркотна і пільна
На край наш нядольны глядзяць…

Калі скіраваць увагу на самыя абразы метафары, дык заўважым, як яны вылучаюцца сваёю яркасцю і блізка фізічнай чоўкасцю. Такія абразы, акрэсляючы тапаграфію зор на небе, іх распалажэнне там як зорны карагод, пыл змораў, пасеў, вянок, карона, пацеркі і г. д., – такія абразы ў прадстаўленні чытача рысуюць жывыя, рухлівыя, блізка пачовістыя для канкрэтнага адчування малюнкі. У кожным паасобным здарэнні метафара выражае зусім канкрэтны, пластычны, выпуклы абраз, які рысуе тут, на зямлі, малюнак нябеснай праявы. Роўным чынам святло і бляск іх перадаюцца настолькі ж выразнымі і канкрэтнымі зямнымі абразамі, як срэбра іголак, як іскры сняжынак і інш.

Метафары, якія выабражаюць месяц, перадаюць яго знешнюю абрысоўку то ў выглядзе «залатога сярпа» (13), або «сумных ражкоў месяца» (28).

Паэту больш цікавяць пералівы месікавага святла, дзеля гэтага большасць метафар адводзіцца гэтай, ласне, тэме. Святло месяца рысуецца ў выглядзе срэбных сетак, якія цягне месяц з возера:

Месяц белы заплаканы свеціць,
Аглядае бахматыя зоркі,
Цягне з возера срэбныя сеці.

Ў іх русалкі заблуталі косы, –
Рвуць і блутаюць срэбныя ніці… (11).

Або проста праменні месіка праяўляюцца ў выглядзе дарогі, праведзенай цераз раку:

Але месяц правёў праз раку светлы шлях (23),

або – стаўпа і срэбнай рызы, каторай ён пакрывае зямлю:

Вільготны месяц стуль на поле
Празрысты, светлы стоўп спусціў
І рызай срэбнаю раздолле
Снягоў сінеючых пакрыў (29);

або – палатна:

Месяц пакрые паля палатном (134).

Блізка прылягаюць да разгледжаных гатункаў метафары вечара і ночы; яны па свайму зместу надта блізкі да папярэдніх. Вечар, у момант пераходу яго ў ноч, паэта выабражае малюнкам пагасання вугалёў:

Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля (22).

Ноч прадстаўляецца паэту ў выглядзе жывой істоты, якая пакрывае ўсё чорнаю вопраткай:

Ўжо імгла над зямлёю лажыцца,
Чорнай рызай усё пакрывае (20),

або – яна – сінявокая ходзіць па мяккай траве:

Ціха па мяккай траве
Сінявокая ноч прахадзіла (21).

Некалькі метафар рысуюць і розныя палажэнні хмар на небе. Іх палёт метафарызуецца паэтам як «дыван-самалёт» (31) або ў выглядзе «панурай, вялізнай жывёлы» (14), якая

Па шыры неба ў даль марудна праплывае (14).

Хмары ў часе навальніцы або «чырванеюць ад жару» (15), або грымяць «гулам прывету» (71).

Дождж, які падае з хмар, перадаецца метафарай:

…халодныя бічы крыві сцякаюць,
А людзі кажуць: гэта дождж праліўся (14);

або метафара з тэмай аб дажджы расшыраецца ў цэлы верш:

Дзесь у хмарах жывуць павукі,
Што снуюць павучыну дажджа.
Кожны тлусты і мяккі такі,
Скура слізкая, як у вужа;
Ў целе стыгне халодная кроў,
Злосць бясцэльная ў мутных вачах...
Чу! Чуваць шорах ног павукоў
Аплятаючых сцены і дах (25).

Пададзеныя метафары малююць ценявыя староны прыроды; яны складаюць значную большасць метафарычных выразаў паэты. Тэмы светлых праяў прыроды, выражаныя метафарамі, надта малалічэбны. Яны датычуць тэмы сонца; пры захадзе яно ў паэты «скочваецца з горкі»:

Сонца ціха скацілася з горкі (11),

або – «распускае свой чырвоны веер»:

А к ночы свой чырвоны веер
У небе сонца развярне (17),

або – «праводзіць чырвоныя баразны на небе»:

Ярка-чырвоныя, жоўтыя, бурыя
Боразны ў небе яно правяло (34).

У метафарычных, але сумных колерах паэта рысуе і такое харäство прыроды, як краскі; яны прадстаўляюцца ім вырасшымі з слёз і таму борзда гінучымі; гэта метафара разрастаецца ў цэлы верш:

Плакала лета, зямлю пакідаючы;
Ціха ліліся слязінкі на поле.
Але прыгожаю восенню яснаю
Там, дзе упалі яны, выраслі
Кветкі асеннія, кветкі, ўспаённыя
Тугаю, горам, слязінкамі лета.
Кветкі асеннія, родныя, бледныя!
Выраслі вы, каб ураз жа і згінуць.
Можа таму-то душа надарваная
Гэтак любоўна вянок з вас сплятае (24).

Такая ж тэма метафары, расшыраная ў цэлы твор, змяшчаецца і ў вершы «Астры» (103).

У абразох разгледжаных метафар мы зноў бачым, як гэта было адзначана і раней тасоўна да «зорных» метафар, што паэта імкнецца звесці неба на зямлю; ён і на гэты раз праявы і рэчы нябеснай сферы імкнецца перадаць у земскіх абразох, выразных, жывых і блізкіх нам. Разам з гэтым ярка вылучаецца і дынамічны характар гэтых абразоў; святло месяца перадаецца ў выглядзе срэбраных сетак, якія *цягнуцца* з возера; або вечар выабражаецца як *тушэнне* ў попеле кучы чырвоных вугалёў; або ноч выабражаецца сінявокай, якая *праходзіць* па мяккай траве і г. д. Гэты метафарызм абразоў яшчэ больш павялічвае ўжо адзначаныя свомасці метафараў М. Багдановіча, ласне, – іх яркасць і пластычнасць.

Блізка на адной лічбавай роўні ў творчасці М. Багдановіча знаходзяцца і *параўнанні,* якія, паводле акад. А. Н. Весялоўскага, – тыя ж метафары, толькі больш расшыраныя пры помачы свядомасці і разважання.

Сярод іх у М. Багдановіча вылучаюцца як дзве розныя групы – параўнанні скрытыя, сэнсоўныя і параўнанні яўныя, выражаныя акрэсленымі, характэрнымі для іх, граматычнымі формамі.

Першая катэгорыя параўнанняў сэнсоўных, па свайму знешняму складу, мае блізкае адношанне да так званых паралелізмаў народнай творчасці, каторыя, як ведама, будуюцца на «параўнанні» чалавечага жыцця з прыродаю ў іх агульных азнаках чыну і руху. Аднак скрытыя параўнанні М. Багдановіча, захоўваючы ў сабе прынцып «супастаўлення», як прынцып фармальны, у стасунку да зместу не заўсёды засноўваюцца на паралелізме прыроды і жыцця чалавека. Можна думаць, што яны займаюць сярэдняе палажэнне між паралелізмамі народнай паэзіі і параўнаннем наагул. Ад першых яны адрозніваюцца неаднолькавасцю зместу, а ад другіх – няменнем фармальных граматычных азнак, свомных звычайным параўнанням. Апроч таго, паводле сваіх памераў яны звычайна распашыраюцца на ўсе творы, захапляючы іх змест цалком. Дзеля гэтага мы і надаём ім назоў скрытых, сэнсовых параўнанняў.

З прычыны таго, што параўнанні гэтага гатунку, тасоўна да свайго знешняга граматычнага выгляду, не маюць акрэсленай формы, якая адзначала б, ласне, момант супастаўлення двох розных абразоў, – тлумачнае значэнне гэтых параўнанняў з’яўляецца малаважным. Гэта трэба падкрэсліць дзеля той акалічнасці, што пераважная большасць сэнсовых параўнанняў мае чыста эмацыянальны характар. У іх абраз змяшчаецца на першым месцы, а аб’ект параўнання – на другім. Іх эмацыянальнасць, іх лірычнасць падкрэсляецца яшчэ і той акалічнасцю, што малюнкі параўнальных абразоў часта прымаюць у паэты так вя-

лікія памеры, што ператвараюцца ў эпічныя апавяданні, якія засланяюць сабой самую тэму параўнання. Дзякуючы гэтаму тлумачны характар параўнання зводзіцца блізка да нуля. Гэтым тлумачыцца і тое, што паэта, упоруч з сэнсоўным параўнаннем, ужывае і другое – яўнае параўнанне – для тлумачання той жа мыслі, якая змяшчаецца ў першым. Так, у вершы «Санет» (92), у яго першай страфе, М. Багдановіч рысуе цэлы малюнак таго, як жменька засохшага насення, якое праляжала «колькі тысяч год паміж пяскоў Егіпецкай зямлі, над хвалямі сінеючага Ніла», захоўвае свае жыццёвыя сілы:

...жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.
У другой страфе таго ж верша ён кажа:
Вось сімвал твой, забыты краю родны!

Паэта верыць, што і дух народны, падобна да зярнят, не засне бясплодна, але «ўперад рынецца», г. зн., па аналогіі з папярэднім абразом, ён таксама прачнецца і буйна закаласуе, як і тыя зярняты. Але паэта адчувае недахват тлумачных азнак першага абраза і звяртаецца да другога параўнання, каб выразіць тую ж мысль аб прабуджэнні й буйным росце народнага духу, але бярэ гэтае параўнанне ў граматычна-яўным выглядзе; ён гавора:

...уперад рынецца, маўляў крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца (92).

На аснове сэнсовых параўнанняў пабудаваны цэлы рад вершаў М. Багдановіча, якія і складаюцца спосабам супастаўлення двох розных абразоў. Тэмы, якія мастак развівае пры помачы сэнсавых параўнанняў, featureрознага зместу. Часцей за ўсё паэта звяртаецца да гэтага спосабу, калі гаворыць аб паэзіі, аб матывах сацыяльнага ладу, аб прыродзе і г. д.

У тэмах аб паэзіі аўтар, ужываючы скрытае параўнанне, спыняецца больш за ўсё на агульных азнаках паэтычнай творчасці як мастацтва, імкнучыся акрэсліць і вытлумачыць яго істотныя рысы. Паэзія прадстаўляецца М. Багдановічу то ў выглядзе «вінаграднага густога цёмнага віна», якое чым далей ідзе час, тым робіцца ўсё мацнейшым; такім хмелем характарызуецца і паэзія Анакрэона, каторую асабліва любіць паэта:

Бледны, хілы, ўсё ж люблю я
Твой і мудры і кіпучы верш, Анакрэон!
Ен у жылах кроў хвалюе,
Ў ім жыццё струёю плешча, вее хмелем ён.

Верш такі – як дар прыроды,
Вінаграднае, густое, цёмнае віно:
Дні ідуць, праходзяць годы, –
Але ўсё крапчэй, хмяльнее робіцца яно (75).

Тая ж мысль аб п'янасці і хмельнасці паэзіі падкрэсляецца спосабам параўнання «мудрай прамовы» з «мёдам залацістым» у вершы:

Мудрай прамовы
Мёд залацісты,
Поўныя соты
Мне да спадобы;

Але не меней
Сэрцу панадны
Мёд сваім хмелем
Светлым і тонкім.

Але хмель віна і мёду выклікае ўнутраны агонь, дзеля гэтага і паэтычная дума, калі яна адзяваецца ў мастацкія абразы, адчуваецца паэтам як агонь маланкі:

Пекла было тут у тую часіну:
Гром звар'яцеўшы стагнаў і равеў,
Білі вакол перуны без упыну,
Ўвесь небасхіл то пылаў, то чарнеў.
Думка! Калі я цябе выліваю
Ў слова халоднае, ў песню сваю,
Гэткае ж пекла ў душы сваёй маю,
Паліць яна мне душу ўсю маю (102).

Гэты характар пазіі – яе хмельнасць і п'янасць – прадстаўляюць сабою такія праявы, якія ў аснове сваёй маюць дынамічныя свомасці: існасць іх – рух. Дзеля гэтага і паэзія, як мастацтва, параўнаная з імі, мае тыя ж паруховыя асобнасці. Затым, і, зразумела, яе гон, падобны да крыніцы, што прабіваецпа з-пад зямлі:

Змоўк пясняр, затаіў свае песні,
Ён іх болей ужо не пяе.
Але рвуцца яны, і калісь на прадвесні
Лёд халодны ў душы пад напорам іх трэсне,
І струёй лынуць вершы з яе.
Гэтак часам уходзіць у землю крыніца,
Дзесь у нетрах таемна бяжыць,

Але мусіць урэшце на волю прабіцца,
Шмат яшчэ па зямлі будзе ліцца-каціцца
І радзімаму краю служыць (60).

Наагул мастацкае пачуццё паэты з’яўляецца ў яго вачох цудоўнай сілай, каторая ператтварае «кавалкі грубага жыцця» ў перлы паэзіі:

Калі ў ракавіну цёмную жамчужніцы
Упадзе пясчынка хоць адна, –
Жомчугам патроху робіцца яна!
Калі ў дух мой западзе і заварушыцца
Там кавалак грубага жыцця, –
Ў жомчуг звернецца ён сілай пачуцця! (79).

Рад тэм сацыяльнага ладу, тэм, якія датычаць перспектыў адраджэння беларускага (крывічанскага) народа і патрэбы змагання за яго, такжа выабражаецца паэтам на аснове сэнсавых параўнанняў. У частцы, зварот паэты да сваіх спаўграмадзян з запытаннем, ці здолеюць яны аддаць сваё жыццё за бацькаўшчыну-матку, калі яна будзе пераживаць цяжкія хвіліны, – будуецца на тым жа спосабе сэнсавага параўнання:

Зразаюць галіны таполі адну за адной...
Без скаргі яны на зямлю чарадою лажацца,
Бо смерць іх патрэбна, каб дзерава новай вясной
Магло бы хутчэй развівацца.
Таварышы-брацця! Калі наша родзіна-маць
Ў змаганні з нядоляй патраціць апошнія сілы,–
Ці хваце нам духу ў час гэты жыццё ей аддаць,
Без скаргі палеч у магілы?! (66).

Заклік мастака да змагання з жыццём такжа адзяваецца ў форму сэнсавага параўнання:

Рушымся, брацця, хутчэй
Ў бой з жыццём, пакідаючы жах,
Крыкі пужлівых людзей
Не стрымаюць хай бітвы размах...
Проці цячэння вады
Зможа толькі жывое паплыць,
Хвалі ж ракі заўсягды
Тое цягнуць, што скончыла жыць (67).

Прыкладам, асмяляючым беларускі (крывічанскі) народ у яго змаганні за лепшае жыццё, могуць служыць «нашы дзеды», якія доўга і ўпорна

змагаліся, расчышчаючы агнём душыўшыя іх разлогі лясоў і імкнучыся да «светлага» і «прасторнага» жыцця:

З гэтых дзедаў суворых прыклад нам бы ўзяць, –
Не хіліцца з бяды, не пужацца агня,
Бо мы толькі тады дачакаема дня,
Калі нас не здалее змаганне злякаць (68).

Дух народны гэта – ў вачох паэты – каштоўны брыльянт, каторы не блішчыць «у час змяркання і ў глыбокай цемні ночы»; але як толькі ўпадуць на яго праменні сонца-свабоды – ён пачынае рассыпаць яркія, палыскуючыя іскры:

Так здаецца ў змроку ночы цёмным і народ мой родны,
Бедны і нешчасны;
Але, як устане сонца, ўраз прачнецца дух народны
І засвеціць ясна! *(70)*.

Душа народу заўсёды тоіць у сабе невычэрпныя жыццёвыя сілы, якія, пры адпаведных акалічнасцях, даюць багатую рунь. Сімвалам гэтай сілы з'яўляецца жменька высахшых зярнят, пралежаўшых «колькі тысяч год паміж пяскоў Егіпецкай зямлі, над хвалямі сінеючага Ніла»; кінутыя ў тучную глебу, яны праснуліся і буйна закаласіліся:

Вось сімвал твой, забыты краю родны!
Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,
А ўперад рынецца... (92)

Ёсць некалькі прыкладаў сэнсавых параўнанняў на тэмы філасафічнага характару, а також ў матывах прыроды.

Жыццё ў разумным выглядзе пакідае, у прадстаўленні паэты, такі ж яркі след, які бывае на цёмным небе ад пралятаючай гвязды. На параўнанні двох абразоў – бляску гвязды і жыцця – і пабудавана «дума» паэты пад назовай «С. Е. Палуяну» (59).

Пачуццё веры, у выабражэнні мастака, жыве ў чалавеку ў такім жа скрытым стане, як тоіцца агонь пад шэрым попелам пагасшага вогнішча. Гэтае параўнанне дае змест вершу «Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі» (64).

Выабражаючы зімовую завею, паэта раўняе яе з сялянскім банкетам з яго п'яным звонам і хмелем; на такім супастаўленні асноўваецца яго верш «Завіруха» (55).

Як відаць з пададзенага агляду, сэнсавыя параўнанні, пабудаваныя ў большасці выпадкаў на выабражанні малюнку ў пачатку параўнання,

а яго аб’екта – на канцы, маюць ярка эмацыянальны характар. Бо, як ужо адзначалася, абраз, пастаўлены раней самога аб’екта, дзеля каторага ён выкліканы да жыцця, мае на ўвазе, ласне, мэты мастацка-эмацыянальнага характару. І гэта тым больш ачавіста, што аб’екты сэнсавых параўнанняў, самі ў сабе так канкрэтны, што не вымагаюць у істоце ўспаможых стылістычных сродкаў, у даным здарэнні – параўнанняў, якія б тлумачылі іх сэнс і значэнне. Мы ўжо адзначылі, што тэмы сэнсавых параўнанняў галоўным чынам датычаць матываў сацыяльных, бытавых, літаратурных, канкрэтнасць якіх падкрэсляецца ўжо самым іх назовам. Мастацкае значэнне іх можа быць павышана толькі праз усіленне іх эмацыянальных уражань. Гэта мастак і робіць, ужываючы сэнсовыя параўнанні.

Другая група – *параўнанні яўныя,* выражаныя характэрнымі для іх граматычнымі формамі. Сярод іх разрозніваюцца дзве катэгорыі – параўнанні, выражаныя творным склонам, бяззлучныя, і параўнанні злучныя, г. зн., якія маюць тыя ці іншыя злучныя выразы.

Бяззлучныя параўнанні ў творчасці М. Багдановіча малалічэбны. Як і сэнсавыя, у працэсе супастаўлення яны такжа пазбаўлены выразістасці і яснасці; іх тлумачнае значэнне малое. Між іншым, гэтыя свомасці іх можна бачыць з таго, што мастак іншы раз ужывае адначасна два параўнанні, якія стаяць побач, з якіх адно – склоннае, а другое – злучнае. У вершы «Краю мой родны! Як выкляты Богам» паэта гаворыць аб народным горы, якое

Хваляй шырокай разлілась, як мора,
Родны наш край затапіла…

Першае параўнанне з тэмай аб тым, як шырока разлілося народнае гора, выражаецца ў форме творнага склону: «хваляй шырокай разлілась». Другое параўнанне, якое змяшчае ў сабе тую ж тэму, ужыта ўжо ў злучнай форме (са злучам «як»): «як мора». Гэта форма, аднак, больш рэзка падкрэсляе момант параўнання. Тое ж можна бачыць і ў параўнаннях:

Як птушка ў гібкіх трасніках,
Стралою думка мільганула (94).

Дзякуючы сваёй эмацыянальнасці і нязначнай часці тлумачнага элемента, гэтыя параўнанні блізка вымыкаюць з-пад увагі чытача. У творчасці М. Багдановіча яны ўжываюцца для выражэння псіхалагічных тэм і запазычаюць свае абразы з рэальнай прыроды; сюды належаць: «узляцеў між імі марай белы лунь» (18), «сэрца білася рыбкай у сеці тады» (23), «і разрытаю магілай вее сумна на мяне» (26). Адно параўнанне су-

пастаўляе бляск рачных хваляў з халодным срэбрам: «халодным срэбрам ззяюць хвалі» (45).

Другую катэгорыю прадстаўляюць *параўнанні злучныя,* якія ўтвараюцца пры помачы злучаў: быццам, як, так, маўляў і г. д.

Сярод іх адна група параўнанняў эмацыянальных, другая – тлумачных; першыя змяшчаюць абраз на першым месцы, а аб'ект параўнання на другім; другія наадварот: тэмы параўнання ставяць на першым плане, а тлумачны абраз – на другім. Прычым большасць параўнанняў гэтай групы належыць да тлумачных.

У свой чарод тлумачныя параўнанні распадзяляюцца на больш дробныя групы; *зрочныя*: «твар травой аблутана, быццам павуцінай» (12); «у небе вячэрнім, зялёным, як лёд» (22); «скура слізкая, як у вужа» (25); «снег блішчыць, як халодная сталь» (28); «месяц... ўвесь чырвона-жоўты, быццам пугачова вока» (40); «пільна летапіс другі ўжо год пішу... з даўнейшых граматак пра долю Магілёва... і добрыя яго, і кепскія дзяла апавядаю тут. Так рупная пчала умее ў соты мёд сабраць і з горкіх кветак» (41); «у небе ластаўкі шыбаюць над крыжамі, як жар гарашчымі» (43); «з чупрынай белай, як лунь» (49); «з свячы ліецца за кропляй кропля, як раса» (80); «сэрцы цвёрдыя, быццам з камення» (81); (на балоце) «ржаўчына ляжыць, як пазалота» (93); параўнанні *паруховыя:* «дробным дажджом над зямлёй, як слязамі, адна праліласся» (15); «напілося сонца са крыніц сцюдзёных, усцягнула ў вышу з іх ваду, як пар» (71); «ўкруг тоўстага шкла яна (машкара) ўецца, як лёгкая хмарка» (53); «калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя, як вецер валіць поўны колас да раллі» (71); параўнанні *слыхавыя:* «як ударыш ты ім (вершам) – ён, як звон, зазвініць, брызнуць іскры з халодных каменняў» (81). Маецца некалькі параўнанняў гэтай жа тлумачнай групы, у каторых абраз супастаўлення ўзяты са сферы адвалочных паняццяў; гэтак: «падымі угару сваё вока і ты будзеш ізноў, як дзіця» (31); «дагарыць яна (свечка) і знікне, як і ўсё на свеце» (38); «і ясны ён (верш), як зорак сны» (65); «мы ўсе пакляліся, маўляў жаніхі» (101).

Як ужо адзначалася, тлумачныя параўнанні служаць для тлумачання пластычнасці паўзятага аб'екту. Дзеля гэтага, у агульным падрахаванні параўнанні гэтай групы выконваюць мастацкія функцыі, скіраваныя ў старану выразнага і пластычнага выбражання тых ці іншых аб'ектаў і праяў, якія ўваходзяць у змест паэзіі М. Багдановіча. Характар яркасці і пластычнасці параўнанняў, як канкрэтнага выражэння іх паэтычнай тэлеалогіі, мяняецца ў залежнасці ад асобнасцяў тых абразоў, каторыя складаюць параўнанні, і з'яўляюцца або зрочнымі, або паруховымі, або слыхавымі, гледзячы на тое, якія, ласне, параўнанні ўжывае мастак. Пластычнасць выбражання павелічаецца яшчэ і тым, што паміж аб'ектам параўнання і яго абразом існуе ў большасці здарэн-

няў поўная эквівалентнасць, г. зн., той і другі прыналежаць да праяваў або зрочнага, або паруховага, або слыхавога характару. Дзякуючы гэтаму, павелічаецца агульная сума азнак і прымет або зрочнага, або паруховага, або слыхавога характару ў залежнасці ад таго, да якой групы параўнанне належыць, а гэты варунак у свой чарод павелічае пластычнасць стылю, яго канкрэтнасць і выпукласць. Так, у параўнаннях першай групы і аб'екты іх, як і абразы, зрочныя і нерухомыя: травой (12), у небе зялёным (25), снег (28), месяц (40) і г. д. Роўным чынам, у другой групе (паруховай) аб'екты параўнання такжа паруховыя: дробным дажджом (15), ваду (71), машкара (53) і інш. У параўнанні з слыхавым аб'ект яго – верш – прадстаўляецца як аб'ект, назначаны для слухання, г. зн. як аб'ект слыхавога характару. Такім парадкам і тут паралелізм паміж дзвюма часцямі параўнання – наўзвоч. Параўнанні адвалочныя такжа пабудаваны на аснове супастаўлення паміж аб'ектамі і іх абразамі. Аснова іх: «падымі угару сваё вока» (31), «свечка знікне» (38), «верш ясны» (65), «мы пакляліся» (101) – адвалочнага характару. Але гэтыя параўнанні не даюць выразістасці і яркасці, якая прыналежыць папярэднім супастаўленням. Наадварот, яны зліваюць матэрыяльны абраз з паняццямі метафарычнага парадку. Толькі ў творчасці М. Багдановіча параўнанні гэтага гатунку вельмі малалічэбныя; сярод іншых спосабаў яго творчасці, каторыя, у значнай большасці сваёй, выражаюць, ласне, пластычны характар паэзіі мастака, яны не перашкаджаюць адзінству асноўных азнак яго творчасці.

Параўнанні *эмацыянальныя,* г. зн., якія маюць абраз на першым месцы, такжа не аднолькавы па сваёй лагічнай форме. Сярод іх маюцца параўнанні *зрочныя,* прыкладам: «быццам сіні аганёк, б'ецца, ўецца шпаркі, лёгкі сінякрылы матылёк» (32), «як сіняваты дым нявідзімых кадзіл, рой хмарачак плыве» (43), «як той алень шукае крыніцы чыстай, так шукаю Бога я» (44), «як са дна ключу ўжо не падняцца, так і гэтым словам не мінацца» (48), «як круглае вока савы, цыферблат – пільны сведка мінулых учынкаў» (51), «як плямы, анонсы і плакаты на сцяне» (52), «як месяц зіхаціць адбітым светам, так вершы ззяюць даўных форм красой!» (98), «быццам карона жа між на каленях стаячага Нікса і паміж Цмока яна, затрымаўшыся, блешча на месцы» (99); *слыхавыя:* «быццам тысячы крэпка нацягнутых струн, тонкаствольныя сосны звіняць» (9); *адвалочныя:* «як мары, белыя бярозы» (29).

Эмацыянальныя параўнанні ў сваіх мастацкіх функцыях аднолькавы з параўнаннямі сэнсоўнымі. Толькі маштаб іх эмацыянальных уражань больш вузкі, чым у першых. Так, у сэнсавых параўнаннях перад чытачом праходзяць цэлыя мастацкія малюнкі, якія прадстаўляюць сабой гарманічнае злучэнне раду паэтычных абразоў. Тут жа, у злучных эмацыянальных

параўнаннях, рамкі эмацыянальных настрояў абмяжуюцца толькі паасобнымі абразамі, каторыя, у залежнасці ад характару іх, выклікаюць эмоцыі рознага зместу – зрочныя, паруховыя, слухавыя і г. д.

З усіх праяў стылістычнай кампазіцыі, як відаць з папярэдняга выкладу, параўнанні маюць у сабе найбольшае багацце азнак эмацыянальнага стылю.

Побач з імі ёсць і яшчэ славесныя асобнасці, характэрныя для таго ж стылю і даволі частыя ў творчасці М. Багдановіча. Гэта – *запытанні* і *выклікі*. Гэтыя спосабы ўжываюцца паэтам галоўным чынам для выражэння яго асабістых настрояў, г. зн., прытасоўна да фармальнай схемы матыву, належаць да першай яго часці – да асабістага «я» паэты і яго *адношання* да праяў знешняга свету, які складае другую палавіну кожнага матыву.

Пытальныя сказы ў вершах паэты выконваюць функцыі эмацыянальнага характару, розныя па свайму зместу. У адных здарэннях паэта, парушаючы «эпічнасць» у выабражанні рэчаў знешняга асяродку, звяртаецца да чытача з запытаннем, якое атрымлівае і развязанне ў наступным выкладзе. Пры такім спосабе выабражання мы маем два моманты ў дзедзіне твораў лірычнага характару; спярша – асабістае «я» мастака, выражанае, між іншым, у запытальных сказах, звернутых да чытача або да самога сябе і якія ствараюць, ласне, лірычны момант верша; затым – апісанне абраза малюнка тэмы са знешняга свету, што складае ўжо «эпічныя» азнакі твору. Прыкладам, верш, які змешчаны на 9 бал., пачынаецца лірычным запытаннем паэты:

Чуеш гул?

і далей ідзе «эпічны» малюнак рэальнага свету:

.... Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць.

У гэтым вершы лірычнае запытанне з’яўляецца пачаткам; ім жа верш і канчаецца:

Што зіяе, дрыжыць на лісцёх лазняка:
Кроплі слёз ці халоднай расы?

«Эпічныя» малюнкі тут апавіты лірычнымі.

Але тое ж чарадаванне можа мець і крыху іншы характар. Спачатку – «эпічная» часць верша:

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,

Б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк і г. д. (32).

Сказаўшы аб тым, што хваляй ліецца гімн вясне, ён перарывае сваё «спакойнае» апавяданне запытаннем:

Ці не сэрца напявае,
Навявае яго мне?
Ці не вецер гэта звонкі
Ў тонкіх зёлках шапаціць?
Або мо сухі, высокі
Ля ракі чарот шуміць? (32).

У тых ці іншых камбінацыях падобныя чарадаванні знаходзім і ў другіх вершах («Уся ў слязах дзяўчына», 35; «На глухіх вулках ноч глухая…», 54; «Ой, чаму я стаў паэтам?..», 72; «Дзе вы, лясоў, палёў цвяты?...», 78; «Была калісь пара…», 87; «Шмат у нашым жыцці ёсць дарог…», 89; «Пекла было тут у тую часіну…», 102).

Выклічныя сказы, як спосабы эмацыянальнага выабражання, больш часты ў М. Багдановіча, чым запытальныя. Самым звычайным тыпам іх з’яўляюцца такія, у якіх паэта вылучае, спосабам эмацыянальнага выкліку, найбольш важныя моманты ў тэматычным складзе твору. Гэтым спосабам ён прыдае выабражанаму павышаную ўражлівасць у параўнанні з «эпікай» верша. Твор «Досі ўжо працы» (34) мастак пачынае выклікам, падкрэсляючы яго асноўныя тэматычныя моманты:

Гэй, варушыцеся, коні панурыя,
Досі ўжо працы, бо сонца зайшло!

Далей менш істотнае і больш дзеля гэтага спакойнае апавяданне:

Ярка-чырвоныя, жоўтыя, бурыя
Баразны ў небе яно правяло (34).

Такі ж спосаб і ў другіх вершах, прычым магчымы і іншыя палажэнні ў сэнсе месца гэтых выклікаў («У Вільні», 52; «Ўстань, навальніца…», 59; «Бледны, хілы, ўсё ж люблю я…», 75; «Жывеш не вечна, чалавек…», 76 і інш.).

Выклікі падкрэсляюць часам і асабістыя настроі аўтара, якія, дзякуючы гэтаму, вылучаюцца з агульнага зместу твора і атрымліваюць значэнне дамінуючага ў ім абраза. У вершы «Кніга» (44), «эпічным» па зместу, паэта, падаючы словы «псальмы слічнай»,

як той алень шукае
Крыніцы чыстай, так шукаю Бога я –

беспасярэдна ўсклікае:

Як вее свежасцю яе краса жывая!
Як радасна далей спяшыць душа мая!

Гэты двуверш на агульнай «эпічнай» асноведзі верша з'яўляецца агульным лірычным, які, дзякуючы, ласне, спосабу ўсклікання, набывае большую эмацыянальную выразістасць і дзеля гэтага займае, у параўнанні з другімі, дамінуючае палажэнне ва ўсім вершы.[3]

Ёсць прыклады сумеснасці гэтых спосабаў – выкліку і запытання – у адным і тым жа творы. Асабліва гэта ярка заўважаецца ў тых вершах, якія датычаць сацыяльных матываў. У гэтых здарэннях паэта, можна думаць, не будучы ў стане стрымаць валвуючыя яго пачуцці, прыбягае для іх выражэння, між іншым, і да паказаных спосабаў стылю, злучаючы іх разам. Творы гэтага гатунку найбольш эмацыянальны ў параўнанні са ўсімі іншымі. Гэта азнака іх павелічаецца яшчэ і другім стылістычным спосабам, ласне, – фігурай *замаўчання,* якое ў гэтых здарэннях мае эмацыянальнае значэнне, выражаючы сабой ўзрушанне мастака з прычыны ўплыву на яго адназгучных абразоў. У вершы «Краю мой родны! Як выкляты Богам» (62-63) маем наўзвоч усе адзначаныя спосабы; запытанні, выклікі, замаўчанні:

Краю мой родны! Як выкляты Богам –
Столькі ты зносіш нядолі.
Хмары, балоты... Над збожжам убогім
Вецер гуляе на волі.
Поруч раскідаліся родныя вёскі.
Жалем сціскаюцца грудзі! –
Бедныя хаткі, таполі, бярозкі,
Ўсюды панурыя людзі... (62)

Далей «эпічная» часць верша, але ў закончанні зноў эмацыянальнасць – рэзка напружаная:

Гора усюды пануе.
Хваляй шырокай разлілась, як мора,
Родны наш край затапіла...
Брацця! Ці зможам грамадскае гора?!
Брацця! Ці хваце нам сілы?! (62-63)[4]

---

[3] Тое ж і ў вершы «Актава» (97).

[4] Таксама: «Кінь вечны плач свой аб старонцы», 65, «Зразаюць галіны таполі адну за адной...», 66 і інш.

Тая ж фігура замаўчання ўжываецца ў М. Багдановіча і ў іншых здарэннях, толькі тады яна выконвае іншыя мастацкія функцыі. Калі ў папярэднім умаўчанне служыла сродкам для выражэння індывідуальнага духовага ўздойму аўтара, яго адносiння да свету, то цяпер прызначэнне гэтай фігуры іншае: умаўчанне выклікаецца тым, што абразы, якія паэта стварае, адзначаюцца большай эмоцыяй, шпаркасцю, дзеля чаго мастак не ў стане зафіксаваць іх на славесным палатне. Атрымліваюцца мімавольныя пропускі, замаўчанні. Гэта рэзка кідаецца ў вочы ў бытавых матывах, якія рысуюць нікчэмнасць сучаснага прамысловага горада. «Спакойнасць» паэты, якая ішла перш паўзбежна са «спакойнасцю» яго абразоў, узятых з акружання вясковага быту, заўсёды кансерватыўнага і блізка нерухомага, цяпер змяняецца нервовасцю і разгонам, не адстаецца ад тэмпу гарадскога жыцця. У гэтым адношанні асабліва характэрны верш «У Вільні» (52), які ўвесь пабудаваны на фігуры замаўчання:

Ліхтарняў свет у сіняй вышыне...
Вітрынамі зіяючыя крамы,
Кавярні, мора вывесак, як плямы,
Анонсы і плакаты на сцяне.
Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне!
<…>

Агні вакзала... павадка фурманкаў...
Віры людзей... сіпяшчы паравоз...
Зялёны семафор... пакгауз... склады...
Заводаў коміны пад цьмой нябёс...
О, горада чароўныя прынады! (52).

Другія вершы з тымі ж матывамі ў той ці іншай меры такжа змяшчаюць у сабе паказаныя спосабы («Вулкі Вільні зіяюць…», 57; «За дахамі места памеркла нябёс пазалота…», 53 і інш.) і выражаюць тыя ж мастацкія функцыі.

З доследу разгледжаных спосабаў стылістычнай кампазіцыі выплывае, што паэта карыстаецца ў сваёй творчасці аднachасна спосабамі стылю рэалістычнага (класічнага) і эмацыянальнага (рамантычнага). Лічбавая перавага, аднак, належыць спосабам першага гатунку, дзеля чаго пераважае і агульнае падрахаванне пластычных колераў, якія ўжывае мастак у сваіх творах.

III

Перавага рэальнасці ў выбражанні адбіваецца і на характары кампазіцыі *фанетычнай.* У працілегласць паэзіі сімвалічнай, узбагачанай

эмацыянальнымі гукавымі эфектамі, творчасць М. Багдановіча ў вельмі нязначнай ступені змяшчае ў сабе праявы гэтага характару. *Асанаючага* гукараскладу зусім няма; прынамсі, нам не ўдалося знайсці прыкладаў яго. *Алітарацыйны* гукарасклад мае ўсяго некалькі прыкладаў; сюды належаць:

(Пад рукамі яго), *р*азва*ж*аю*ч*ы *сум*,
Бы*цц*ам ты*с*я*ч*ы к*р*эпка *н*а*ц*яг*н*утых *стр*у*н*,
Та*н*каство*льн*ыя *с*осны *зві*ня*ць* (9).

Злучэнне свісцячых гукаў *з*, *с* і асабліва *ц (т')* з сіпячымі *ж, ч* стварае эмацыянальнае адбіццё тых гукаў, якія выабражаюць шумячыя хвойкі; больш вылучаецца гук *т'* або *ц*, каторы сваёй адарванасцю і свістам перадае трумканне струн; плыўкія *м, н, р* і *л* ствараюць агульную акампанійную асноведзь бесперестаннага гучэння аднолькавых тонаў, на якой (асноведзі) гукі струн з іх *ц* выступаюць асабліва выразна.

Значна вылучаюцца такія алітэруючыя гукі ў наступаючым адрыўку, які перадае шалясценне раскалыханай ветрам грушы:

Ве*ц*ярок прыдаро*ж*ную гру*ш*у
Ледзьве *ч*утна вару*ш*а-калы*ш*а (20).

Сіпячыя гукі *ж, ч, ш* і прыдадзеныя да іх свісцячыя перадаюць эмацыянальнае адбіццё шуму злёгку раскалыханай грушы.

Верш «Завіруха» (55):

У *бубн*ы дахаў *вецер б*'е,
Г*рыміць па* і*м*, *звініць*, *пя*е.
І *спе*ў *лі*е*цц*а ўсё ма*ц*ней, –
Гу*лянку* с*п*раві*ў пан П*адвей.
У *бубн*ы дахаў вецер *б*'е,
Г*рыміць па* і*м*, *звініць*, *пя*е.
Ў*скіпела снежна*е віно,
І *белай пенай мкне яно*.
У *бубн*ы дахаў вецер *б*'е,
Г*рыміць па* і*м*, *звініць*, *пя*е.
*П*а *вулках вее дзікі* х*мель*,
Гу*дзіць сп*'*янелая мяцель*.
У *бубн*ы дахаў вецер *б*'е,
Г*рыміць па* і*м*, *звініць*, *пя*е.

пабудаваны на алітэразаванні плыўкіх *м* і *н*, якія перадаюць неперарыўнае выццё зімовай завірухі. Гэта неперарыўнасць падтрымліваецца паўтарэннямі дзвюх першых строф:

У бубны дахаў вецер б’е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.

пасля кожнага асноўнага двуверша. Такіх асноўных двувершаў у пададзеным вершы тры, тады як паўторных – чатыры. Што да гукаў, то плыўкія маюцца ў аднолькавай меры ў адной і другой групе двувершаў. Злучаныя з плыўкімі свісцячыя, асабліва мяккае *т’ (ц)*, адбіваюць рэзкія і маментальныя гукі ветру, які б’е ў дах. Гэту рэзкасць паасобных udараў ветру падкрэсляюць і вусныя *б* і *п* і часцю вусна-зубны *в*, якія чарадуюцца з рытмічным памерам у паўтараючыхся вершах.

Немень ярка выражанай эмацыянальнасці і, наадварот, наўзвочнасць пластычных абразоў падкрэсляецца і *рытмічна-метрычнымі* ўласцівасцямі вершаў М. Багдановіча. Значная большасць іх (54 вершы) напісана памерам рэцытацыйным – ямбічным або харэічным, – у якім націскі раўнамерна чарадуюцца цераз адзін ненаціснуты склад.

Ямбічныя памеры:

◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
Блішчыць у небе зор пасеў;

або:

◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
У полі рунь, і ў небе – рунь (18);
◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
Калісь глядзеў на сонца я,
◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Мне сонца асляпіла вочы (95).

Харэічныя:

– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Па-над белым пухам вішняў,
– ◡ – ◡ – ◡ –
Быццам сіні аганёк,
– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
– ◡ – ◡ – ◡ –
Сінякрылы матылёк (32);

– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Ой, чаму я стаў паэтам
– ◡ – ◡ – ◡ –
Ў нашай беднай старане? (72).

Пададзеныя адрыўкі маюць памеры чатырохстопнага ямба і харэя, якія з рэцытацыйнай плыўкасцю і раўнамерным спакоем перадаюць

апавядальнасць разнародных матываў: сацыяльных, бытавых, прыродных, псіхалагічных і г. д. Гэта – памер «апавядальнага» вершавання, у каторым асабістае «я» мастака не вылучаецца ў рэзкай форме, якая б заўсёды кідалася ў вочы. Нават у тых здарэннях, калі спосабам выклічных сказаў і зваротаў у форме клічных склонаў пісьменнік імкнецца вылучыць сваё аблічча, той жа рэцытатыў чатырох-шасцістопнага ямбу або харэю скрадае лішнюю эмацыянальнасць гэтых спосабаў творчасці. Напрыклад, гэта акрэслена заўважаецца ў такіх адрыўках:

◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Прывет табе, жыццё на волі! (17);
◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Добрай ночы, зара-зарніца! (20);

◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Здароў, марозны, звонкі вечар!
◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
Здароў, скрыпучы, мяккі снег! (29).

Рэцытацыйнасць ямбічнага або харэічнага вершавання адбіваецца і на лагічным змесце тэксту, стрымліваючы яго эмацыянальную выразістасць.

У вершы «Возера» першая страфа:

Ў чарцы цёмнай і глыбокай
Плешча, пеніцца віно;
Хмелем светлым і халодным
Калыхаецца яно (16)

– змяшчае мысль аб пенным, якое пераліваецца цераз край, хмельным віне; у звязку з гэтым эмацыянальная яркасць павінна адпавядаць унутранай лагічнай істоце зместу страфы. Між тым, дзеля ямбічнай плыўкасці, хмельнасць і пеннасць унутранай ідэйнасці ў значнай ступені скарочваецца.

Памер пяці-, шасці- і сямістопнага ямба або харэя, праведзены цераз увесь верш, яшчэ больш павелічае рэцытацыйнасць, ствараючы «апавядальны» характар верша;

◡ – ◡ – ◡ – ◡ –◡ –◡ – ◡
Была калісь пара: гучэла завіруха
◡ – ◡ – ◡– ◡– ◡ – ◡ –
І замяла маёй мінуўшчыны сляды. (87);

– ◡ –◡ –◡ – ◡ – ◡ –
Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог,
–◡ –◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
Улажылі спаць мяне вы на зямлі (19).

Але іншы раз паэта парушае рэцытацыйнасць памеру і «апавядальнасць» складу рознымі камбінаванымі спосабамі ў карыстанні тымі ці іншымі метрамі, уносячы гэтым большую лірычнасць і рытмічную валвістасць у сваё апавяданне. Так, у вершы «Змяіны цар» (13) паэта карыстаецца, напрыклад, для першых двух радкоў страфы ямбічным памерам, а ў двух апошніх–харэічным; пры гэтым шасцістопны ямб, роўна ж як і сямістопны харэй, ён разбівае на два вершы – у першым 4½ стапы і ў другім 3–3½ стапы.[5] У выніку страфа мае такі выгляд:

– ◡ – ◡ –◡ – ◡
Ў цёмным небе – хараводы
– ◡ – ◡ – ◡
Сіняватых зорак,
– ◡ –◡ –◡ – ◡
Ў цёмным небе свеціць месяц
– ◡ – ◡ –
Залатым сярпом...
– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Мы ўжо выйшлі з цесных, душных
– ◡ – ◡ – ◡
Падзямельных норак,
– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
На зімовы цёплы вырай
– ◡ – ◡ –
Цягнемся-паўзём (13).

Часта паэта карыстаецца скарочанымі радкамі, змяшчаючы іх у канцы страфы, або заканчваючы імі перыяды страфы. Прыкладам, у вершы:

Прывет табе, жыццё на волі!
Над галавой – дубоў павець,
Віднеюць неба, горы, поле
Праз лісцяў сецьь (17)

– чатырохстопны ямб першых трох радкоў страфы заканчваецца радком з дзвюх стоп таго ж памеру.

Наадварот, у вершы:

Не блішчыць у час змяркання і ў глыбокай цемні ночы
Дыямент каштоўны,
Але белым днём красою нам чаруе, вабіць вочы
Блеск яго цудоўны (70)

– васьмістопны харэй мае ў заканчэнні кожнага перыяда трохстопны метр той жа формы.

[5] Той жа спосаб распадзялення сямістопнага харэя на чатыры (першы радок перыяда) і тры (другі радок) і ў вершы «Вечар» (40).

Наагул строфы з уцятымі радкамі маюць разнародны выгляд. У вершы «Дзве смерці» (58) першы, трэці і чацверты радок маюць шасцістопны ямб. Або ў вершы «Даўно ўжо целам я хварэю…» (73) чатырохстопны ямб чарадуецца з двухстопным у страфе з чатырох радкоў і г. д.

Усе іншыя метры (39 вершаў) у творчасці М. Багдановіча трохскладныя – дактылічныя, анапестычныя і амфібрахічныя, ужываныя або ў чыстым выглядзе, або ў злучэнні з двухскладнымі памерамі – ямбам і харэем, ствараючы так званыя – лагаэды, г. зн., змяшаныя метры. У адношанні да тэматычнага матэрыялу ўсе памеры гэтага гатунку знаходзяцца ў «безразрозлівым стане», г. зн., тэмы аднаго і таго ж характару выабражаюцца пры помачы розных метраў з ліку вышэй названых. Эмацыянальная залежнасць між ідэйнасцю твора і тым або іншым метрам у яе паасобных выразах не паддаецца падрахаванню. Агульнае даследаванне ў гэтым кірунку можа быць зведзена толькі да паказання на тое, што трохскладныя памеры адпавядаюць характару матываў у паэзіі М. Багдановіча, прасякнутай, як гэта відаць з папярэдняга, у агульных рысах, песімістычным настроем. Звычайным тыпам трохскладных памераў з'яўляецца метр трохстопны і чатырохстопны. Значна радзей – шасцістопны.

Як у двухскладных метрах паэта ўжывае ўцятых радкоў для надання большай разнароднасці памеру, так гэта ж самае ён робіць і ў трохскладных мэтрах. Але прыклады адпаведна ўсечаных радкоў сустракаюцца параўнальна рэдка. Больш часты мяшаныя памеры, г. зн., злучэнне трохскладнага метра з двухскладным, прычым апошні і можна разглядаць, як вядомы спосаб уцяцця радка. Напрыклад,

Зразаюць галіны таполі адну за адной...
Без скаргі яны на зямлю чарадою лажацца,
Бо смерць іх патрэбна, каб дзерава новай вясной
Магло бы хутчэй развівацца (66).

Вытрыманы пяцістопны амфібрахій тут маецца толькі ў другім радку. Першы і трэці маюць чатырохстопны поўны і пяты ўсечаны, г. зн., ямб. Чацвёрты радок укарочаны да памеру поўных трох стоп амфібрахія.

Вынікам такога, ласне, «чарадавання» і камбінавання метру і з'яўляецца яго жывасць, пераліўнасць, выпукласць, пластычнасць. Калі рэцытацыйныя памеры можна параўнаць з цячэннем ракі па роўнаму лугавому ручву з цячэннем спакойным і ціхім, то памеры перарывістыя хутчэй сімвалізуюць горскую раку, якая цячэ па камянёх з голасным дзурчэннем, часам пераліваючыся з вялікім клыгатаннем цераз каменныя перагародкі. Гэтыя гукі пераліваў, каторыя паўтараюцца з вядомай размеранасцю, і адзначаюць больш выразна рытмічнае цячэнне верша. Гэткая і метрыка М. Багдановіча.

Рыфмічны лад паэзіі М. Багдановіча некалькі зыходзіцца з тымі спосабамі, якія былі адзначаны ў яго метрыцы. Характэрнай для мастака

рыфмаю з’яўляецца пярокрыжная, якая ў адносінах эмацыянальным такжа аказуецца рэцытацыйнай і аднароднай. Гэта тым больш прыходзіцца сказаць, што паэта ўжывае рыфму гэтага гатунку ў страфе чатырохрадковага складу, ствараючы гэтым яшчэ большую размеранасць, але адначасна – і манатоннасць. У данным здарэнні мы бачым тое ж самае, што і ў яго чатырохстопных ямбах і харэях. Аднак, як там, так і тут – у пытаннях рыфмічнага ладу – мастак ужывае і цэлага раду спосабаў камбінаванага характару. Ён карыстаецца часам і пяцірадковай страфой, у якой паўтарае лішні раз рыфму першага радка:

Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць:
Пад рукамі яго, навяваючы сум,
Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн,
Тонкаствольныя сосны звіняць (9).[6]

Часты здарэнні ўжывання рыфмы і цераз нерыфмаваны радок:

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,
Б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк (32).[7]

Такія спосабы рыфмавання тлумачацца тым, што паэта ў двухрадковай рыфмаванай страфе:

Па-над белым пухам вішняў, быццам сіні аганёк,
Б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі сінякрылы матылёк (32),

– разразае кожны радок на дзве часці і стварае страфу з чатырох радкоў, з якіх аб’ядноўваюцца рыфмаю толькі першапачатныя радкі; занова створаныя астаюцца без рыфмоўкі.

Ёсць здарэнні і яшчэ больш своеаблічнай рыфмоўкі, якая збліжаецца да рыфмічнай згучнасці тэрцын. Так, у вершы «Разрытая магіла» (26) кожная страфа пабудавана ў рыфмічным адносінах такім парадкам:

Дробны дождж сячэ, ліецца;
Вецер злосна ў хату рвецца,
Ў полі стогнам аддаецца,
Стукне ў дзверы і акно –
Сэрца беднае заб’ецца,
І адразу ў ім прачнецца,
І адразу скалыхнецца
Ўсё што, згінула даўно... (26).

[6] Тое ж і ў другіх здарэннях: «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог…»,19; «Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!..», 51 (з другой страфы), «Дзве смерці», 58; «Каганцу», 60; «Калі зваліў дужы Геракл…», 74 і інш.

[7] Таксама: «Змяіны цар», 13; «Возера», 16.

Першыя два радкі звязуюцца адною рыфмаю; далей ідуць аднародныя ў рыфмічным адношанні трэці, пяты, шосты і сёмы радкі; чацвёрты і восьмы маюць сваю рыфму.[8]

Усе іншыя тыпы рыфмаў, ужываныя М. Багдановічам, сумежныя або ахапляючыя. Ёсць, урэшце, і некалькі прыкладаў камбінавання розных тыпаў рыфмоўкі ў адным і тым жа вершы. Адны строфы аб'ядноўваюцца пярокрыжнымі рыфмамі, а другія сумежнымі (Параўнай вершы: «З Чарняўскага», 101; «З Олеся», 102).

Што да сугучнасці, пераважаючая большасць рыфмаў точных: лясун – сум, каласы – расы (9); стары – бары, згінуў – пакінуў, адбівае – хавае (10); горкі – зоркі, косы – росы (11) і інш. Гэта ўласцівасць знаходзіцца ў звязку з агульным характарам яго паэзіі – яе яркасцю і пластычнасцю. Точныя рыфмы сваёй рэзкаю акрэсленасцю і выразным зыходжаннем рыфмаваных між сабой гукаў прыдаюць, ласне, выпукласці паэтычным абразом. Гэтая выпукласць абразоў у творах М. Багдановіча падкрэсляецца яшчэ і тым, што большасць рыфмаў прыпадае на галоўныя часці сказа: часта – на дзейнік («Засыпаюць грудзі мне жоўтыя *пяскі*», «Над вадой ля берага ціха спіць *асока*» (12); «У небе месяца праглянуў бледны *рог*», «Чую ў цішы, як расце *трава*» (19); «Дзесь у хмарах жывуць *павукі*», «Ў целе стыгне халодная *кроў*» (25); «Крэпка скутая снегам *зямля*» (27) і г. д.), асабліва часта – на сказнік («Зрубалі бор, – лясун *загінуў*, Сваё люстэрка ён *пакінуў*»; «Жыццё сабою *адбівае*» (10); «Па шыры неба ўдоль марудна *праплывае*, Але вось паветра *рассякае*; А людзі кажуць: гэта дождж *праліўся*» (14) і г. д.), радчэй – на простае дапаўненне («Цягне з возера срэбныя *сеці*; У іх русалкі заблуталі *косы*» (11); «Але месяц правёў праз рэкі светлы *шлях*» (23) і інш.)

Рыфмы прыблізныя, глыбокія, якія характарызуюць галоўным чынам эмацыянальны лад твора, у творчасці М. Багдановіча займаюць вельмі нязначнае палажэнне. Лік іх невялікі: перад – я – мая (13), залатых – ў іх (32), сіняватыя – да хаты я (34), ізумруд – з болем тут (46). Гэтая акалічнасць паказуе на малалічэбнасць эмацыянальных азнак у сферы фанетычных уласцівасцей яго паэзіі.

Разгледжаныя ўласцівасці кампазіцыі стылістычнай і фанетычнай характарызуюць акрэсленым спосабам і элементы кампазіцыі сюжэтнай – яе тэмы і матывы, ствараючы з імі вядомыя тэлеалагічныя сувязі з ёй. Цяпер на чародзе разгляд таго, якім парадкам гэтыя часці, даследаваныя намі ў агульных рысах, аб'ядноўваюцца паміж сабою, ствараючы суцэльны мастацкі твор. Інакш кажучы, мы павінны цяпер апісаць і сюжэтную пабудову. У папярэднім выкладзе, разглядаючы ў мэтах канстатавання розныя ўласцівасці тэматычнага характару – стылістычныя і фанетычныя, мы

[8] Параўнай также падобнага гатунку разрэзы ў 7 вершах: «Не кувай ты, шэрая зязюля...», 37; «Вечар», 40; «Упалі з грудзей Пана Бога...», 61; «Напілося сонца…», 71; «Песняру», 81; Некалькі іншыя разрэзы ў вершы «Ціха па мяккай траве…», 21.

ў значнай меры ўстанавілі і тыя мастацкія заданні, якія кожная з іх выконвае. Цяпер трэба, у рамках кампазіцыі сюжэтнай, разгледзіць злучнае дзеянне паказаных трох фактараў мастацкай творчасці – тэматыкі, стылю і фанетыкі, іх мастацкую ролю ў цэльных творах.

На першым месцы – уласцівасці тэматычнага характару і іх кампазіцыйнае значэнне ў вершах М. Багдановіча. Раней было паказана, што сферу ідэйнай стараны творчасці паэты выражаюць тэмы і матывы, якія, пры помачы акрэсленых спосабаў, злучаюцца разам і ў выніку даюць закончаны твор. Гэты працэс іх злучэння і складае змест першага пытання ў рамках сюжэтнай кампазіцыі.

Разглядаючы творчасць М. Багдановіча з гэтай, ласне, стараны, мы можам устанавіць некатарыя гатункі тэматычнай кампазіцыі, характэрныя для паэты. Найбольш пашыраным у яго спосабам распалажэння тэматычнага матэрыялу аказваецца разцяцце яго ў вершы на дзве часці, прычым звычайнай схемай у такіх здарэннях з'яўляецца наступная: у першай часці верша – тэмы і матывы знешняга свету, у другой – настроі ўнутранага псіхалагічнага зместу. Такі план распалажэння тэматычнага матэрыялу пераважае ў творчасці М. Багдановіча, пашыраючыся на большасць яго вершаў. Калі прасачыць гэты падыход прытасоўна да яго тэм і матываў, то на першым месцы акажуцца вершы з матывамі прыроды, затым – сацыяльнымі, далей – бытавымі. У меншай меры можна адзначыць гэты падыход у творах з матывамі філасафічнымі і літаратурнымі. Істота кампазіцыйнага чэлесавання па гэтай схеме зводзіцца, у яго звычайным і найбольш частым выглядзе, да таго, што ў першай часці твора, аб'яднанага тым або іншым лікам строф, выкладаецца «эпічная» часць матыву, тыя або іншыя малюнкі свету, а ў другой, такжа страфічна звязанай, – змяшчаецца часць «лірычная», якая складае асабістыя настроі мастака. Так, у вершы:

Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля;
Ціха ўсё; вецер лістка не зварушыць,
Не скалыхнуцца ні траўкай паля;
Цёмныя цені даўжэй у лагчыне,
Птушкі прыстаўшай марудней палёт;
Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд;
Іскрацца зорак сняжынкі маркотна,
Збожжа пакрылася шызай расой...
Кіньма жа думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой! (22)

– мы не маем наўзвочнага дзялення на строфы. Між тым, не гаворачы аб азнаках стылістычнага і фанетычнага характару, ужо з тэматыч-

нага пункту гледжання можна зусім акрэслена бачыць яго тэматычныя разрэзы. Першыя дзесяць радкоў даюць малюнак прыроды; апошнія два маюць псіхалагічны змест. Калі прыняць апошнія два радкі «іншага» зместу за страфу, то такімі ж будуць і другія, якія складаюць увесь верш. Гэткае дзяленне не пярэчыць азнакам стылістычнай уласцівасці, якія зводзяцца ў варунках сюжэтнай кампазіцыі да праяў мастацкага сінтаксісу. Аднак, доследы ў фанетычнай сферы паказваюць, што дадзеныя разрэзы з'яўляюцца толькі перыядам, але не страфой. Уласціва, рыфмічны лад тут будуецца пярокрыжнымі сугучнасцямі, захапляючымі чатыры радкі. Такім чынам, даны верш складаецца з чатырох строф: дзве страфы і адзін перыяд складаюць абразы прыроды, другі перыяд апошняй трэцяй страфы – настрой паэты.

У прыведзеным прыкладзе пераважаючай аказваецца «эпічная» часць, а аканчальнай – лірычная. Але сярод вершаў М. Багдановіча маюцца і такія, у якіх мастацкі матэрыял падзяляецца ў абразным парадку, г. зн., матывы знешняга асяродку ўрэзаны і з'яўляюцца толькі ўступам, зачаткам вершу, а тэмы настрояў запаўняюць усе іншыя часці твору. Так, у вершы «Разрытая магіла»:

Дробны дождж сячэ, ліецца;
Вецер злосна ў хату рвецца,
Ў полі стогнам аддаецца,
Стукне ў дзверы і акно –
Сэрца беднае заб'ецца,
І адразу ў ім прачнецца,
І адразу скалыхнецца
Ўсё, што згінуло даўно.
Ўспомніць сэрца, што любіла,
Ўспомніць моладасць і сілу,
Ўсё, што знікла і уплыла,
Ўсё успомніць, як у сне.
Бачу: сэрца не забыла,
Што жыццё ў ім загубіла...
І разрытаю магілай
Вее сумна на мяне. (26)

– апісанне прыроды займае толькі адзін перыяд васьміраздковай страфы; другі перыяд той жа страфы, а такжа ўся другая страфа запоўнены матэрыялам псіхалагічнага зместу.

Такое распалажэнне матэрыялу ў вершах М. Багдановіча аказваецца тыповым. Яно праводзіцца нават у кананізаваных формах паэзіі, такіх, як санеты, тэрцыны, пентаметры і інш. Большасць іх і пабудавана па такой, ласне, кампазіцыйнай схеме, прычым «памеры» тэматычнага матэрыялу першага і другога гатунку аказваюцца рознымі і ахапляюць у кожным паа-

собным творы розны лік строф і перыядаў. Аднак, агульны прынцып падзелу ўсяго тэматычнага матэрыялу на дзве часці – абразы знешняга свету і тэмы асабістых перажыванняў мастака – захоўваюцца.[9]

Разнастайнасцю гэтай жа кампазіцыйнай схемы з'яўляецца некалькі іначшае распалажэнне мастацкага матэрыялу таго ж ідэйнага зместу. У папярэдніх прыкладах чарадаванне тэм і матываў заўважалася ў закрэсе суцэльнага верша. У М. Багдановіча маецца шэраг твораў, у якіх такое ж чарадаванне ўжываецца ў рамках асобнай страфы. Гэтак пабудаваны, прыкладам, верш «Зімовая дарога» (28), у каторым першая і трэцяя строфы прадстаўляюць сабой злучэнне тэм дваякага характару – з закрэсу прыроды і звязаных з ёю ўнутраных настрояў:

Шпарка коні імчацца у полі,
Сумна бомы гудзяць пад дугой,
Запяваюць аб долі і волі,
Навяваюць у сэрцы спакой. […]
Поле нікне у срэбным тумане,
Снег блішчыць, як халодная сталь,
І лятуць мае лёгкія сані,
Унашуся я ў сінюю даль (28).[10]

Урэшце, карыстаецца такім падыходам падзелу мастацкага матэрыялу па строфах, пры якім эмацыянальныя перажыванні аўтара займаюць пачатныя і канчальныя перыяды і строфы верша; значыць, у такіх здарэннях абразы гэтага роду твораць сабою запачаткаванне верша і яго вывад. Прыкладам, верш «Зімой» (29) пабудаваны па такой ласне схеме:

Здароў, марозны, звонкі вечар!
Здароў, скрыпучы, мяккі снег!

[9] Такая схема тэматычнай кампазіцыі вытрымліваецца ў гэткіх вершах: «Возера», 16; «Прывет табе, жыццё на волі!..», 17; «Блішчыць у небе зор пасеў…», 18; «Цёплы вечар…», 19; «Ціха па мяккай траве…», 21; «Плакала лета…», 24; «Дзесь у хмарах жывуць павукі…», 25; «Перад паводкай», 30; «Раманс», 33; «Ўся ў слязах дзяўчына…», 35; «Вечар», 40; «Кніга», 44; «Уступ», 50; «Вулкі Вільні», 51; «У Вільні», 52; «За далямі места…», 53; «На глухіх вулках…», 54; «Ад спёкі пышуць дахі…», 57; «С. Е. Палуяну», 59; «Упалі з грудзей Пана Бога…», 61; «Краю мой родны!..», 62-63; «Зразаюць галіны таполі адну за адной...», 66; «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў…», 68; «Не блішчыць у час змяркання…», 70; «Калі зваліў дужы Геракл…», 74; «Дзе вы, лясоў, палёў цвяты?..», 78; «Калі ў ракавіну цёмную жамчужніцы...», 79; «Свяча бліскучая зіяе…», 80; «Гутарка з паненкамі», 83; «Была калісь пара…», 87; «Пентаметры», 90; «Непагодай маёвай», 91; «Санет», 92-93; «Актава», 97; «Тэрцыны», «З Крымскага», 100; «З Алеся», 102.

[10] Па гэтаму прыкладу з тымі ці іншымі камбінацыямі ў строфах пабудаваны вершы на балонах 23, 27, 28, 31, 33, 38, 39, 75, 88.

Мяцель не вее, сціхнуў вецер,
І волен лёгкіх санак бег.
Як мары, белыя бярозы
Пад сінявой начной стаяць.
У небе зоркі ад марозу
Пахаладзеўшыя дрыжаць.
Вільготны месяц стуль на поле
Празрысты, светлы стоўп спусціў
І рызай срэбнаю раздолле
Снягоў сінеючых пакрыў.
Ўзрывайце ж іх санямі, коні!
Звіні, вясёлых бомаў медзь!
Вакол лятуць бары і гоні,
Ў грудзях пачала кроў кіпець (29).

Пачатны перыяд першай страфы, які перадае эмацыянальныя адносіны мастака і выражаны выклічнымі сказамі, з'яўляецца запачаткаваннем верша, яго ўступам. Апошняя чацвёртая страфа з яе выклічнымі сказамі такжа эмацыянальна-псіхалагічнага зместу і творыць сабой заканчэнне вершу, яго эмацыянальны вывад.[11]

Побач з гэтым спосабам кампазіцыйнага падзелу тэматычнага матэрыялу ў М. Багдановіча можна адзначыць і другі, які, аднак, ахоплівае значна меншы лік яго твораў. Гэтая другая кампазіцыйная манера заключаецца ў тым, што паэта запаўняе свае творы або цалкам «эпічным» зместам, г. зн., выбражаннем свету знешняга, або – выключна лірычным, які рысуе тэмы ўнутранага свету. Ілюстрацыяй гэтага способу з «эпічным» зместам можа служыць верш «Возера» (10):

Стаяў калісь тут бор стары,
І жыў лясун у тым бары.
Зрубалі бор – лясун загінуў,
Во след яго ад той пары:
Сваё люстэрка ён пакінуў.
Маўляў, у іншы свет акно,
Ляжыць, халоднае, яно,
Жыццё сабою адбівае
І ўсё, што згінуло даўно,
У цёмнай глыбіні хавае (10).[12]

[11] Таксама складзены верш на бал.: 9, 20, 34, 37, 69, 95.

[12] Да гэтай жа групы належаць вершы на бал.: 11, 12, 13, 14, 15, 41-42, 43, 45, 47, 48, 49, 55, 56, 58, 60, 71, 76, 77, 79, 80, 81, 94, 96, 99, 103.

Прыкладам «лірычнай» ідэйнасці з'яўляецца верш:

Ой, чаму я стаў паэтам
Ў нашай беднай старане?
Грудзі ныюць, цела вяне,
А спачыць не можна мне:
 Думкі з розуму ліюцца,
 Пачуццё з душы бяжыць...
 Мо за імі кроў палыне,
 І тады ўжо досі жыць! (72).[13]

Спосабы тэматычнай кампазіцыі знаходзяцца ў цеснай сувязі з манерай стылістычнага кампанавання твораў. Вядома, што ў змест паняцця аб стылі ўходзіць цэлы рад паасобных праяў, якія характарызуюць у агульным злучэнні стылістычную старану твору. Але раней яны разглядаліся паасобна, як самаістыя актыўнасці, каторыя маюць акрэслены змест і форму, і выконваюць тое або іншае тэлеалагічнае заданне. У варунках кампазіцыі цэльнага твора гэтыя разрозненыя стылістычныя часці аб'ядноўваюцца і выконваюць свае мастацкія заданні як адзінае арганізаванае цэлае. Такое аб'яднанне стылістычных актыўнасцяў выражаецца ў мастацкім сінтаксісе, які ў гэтым здарэнні з'яўляецца другім фактарам кампазыційнага пабудавання твора. У канкрэтным выглядзе кампазіцыйная роля сінтаксісу выяўляецца ў такіх спосабах, як інверсія і паўтарэнні.

Першай з паказаных уласцівасцяў мастацкага сінтаксісу ў даны момант, калі крыўская (беларуская) літаратурная і народная мова не мае сваёй навуковай граматыкі, разглядзець у поўнай меры не прадстаўляецца магчымым. Данныя мастацкай інверсіі, як спосабу распарадку паасобных часцей, што складаюць сказ, у творчасці таго ці іншага мастака устанаўліваюцца з пункту гледжання дагматычна-акрэсленых норм распакладу сінтаксічнага цэлага, г. зн., сказу; між тым крыўская літаратурная мова яшчэ не мае ў закрэсе сінтаксісу устаноўленых норм, дзеля чаго інверсія, як мастацкі спосаб, астаецца без разгляду.

Другі спосаб мастацкага сінтаксісу – паўтарэнні, якія з'яўляюцца прыналежнасцю эмацыянальна-рытарычнага стылю рамантычнай паэзіі. М. Багдановіч, як паказаў аналіз стылістычных і фанетычных асобнасцяў яго твораў, з'яўляецца пераважна прадстаўніком рэальнай, пластычнай паэзіі. Спосабы творчасці, характэрныя для эмацыянальнай лірыкі маюцца, як відаць з доследу, у меншым ліку. Тая ж уласцівасць заўважаецца і ў закрэсе ўжывання паўтарэнняў, як аднаго са спосабаў эмацыянальнай мовы. З розных гатункаў паўтарэнняў, часцей ужываных, звяртае ўвагу паўтарэнне эпаналепсічнае або

[13] Такія ж самыя і вершы на бал.: 64, 65, 67, 73, 82, 84, 85, 89, 101.

кругавое. У вершах М. Багдановіча яно апаясвае ўвесь твор паўтарэннем аднаго радка ў пачатку і ў канцы; гэткае паўтарэнне ў вершы:

Добрай ночы, зара-зараніца!
Ўжо імгла над зямлёю лажыцца,
Чорнай рызай усё пакрывае,
Пылам зор небасхіл абсявае.
Цішыня агартае мне душу.
Вецярок прыдарожную грушу
Ледзьве чутнаваруша-калыша,
Міла бомы смяюцца ў цішы,
Ціха срэбрам грукае крыніца,
Добрай ночы, зара-зараніца! (20).

Тут першы і апошні радок («Добрай ночы, зара-зараніца!»), які выражае ў выклічным сказе эмацыянальнае адношанне мастака, кальцом апаясуе «эпічную» часць верша, якая змяшчае ў сабе апісанне малюнку ночы. Паміма сувязі тэматычнай, якая ствapae тэматычны паралелізм, між паўторнымі радкамі і асноўным зместам верша маецца і сувязь фанетычнага характару. Першы радок звязуецца з наступным адной сумежнай рыфмай: зарніца – лажыцца. Роўным чынам апошні радок аб'ядноўваецца з папярэднім такжа сумежнай рыфмай, зусім аднаістай з першым радком: крыніца – зарніца:

Некаторую разнароднасць паказанага гатунку паўтарэнняў прадстаўляе сабой такое здарэнне, калі радок, які пачынае твор, паўтараецца ў канцы яго ў некалькі змененым выглядзе. Гэта мы бачым у вершы:

Сумна мне, а ў сэрцы смутак ціха запявае:
«Сцежка ў полі пралягае, траўкай зарастае.
Каля сцежкі пахіліўся явар да каліны, –
Там кахаліся калісь-то хлопец і дзяўчына.
Ой, ішла дарога долам, ды ішла і горкай, –
Не схавалася дзяўчына ад той долі горкай:
Во ляжыць яе дарожка, траўкай зарастае;
Сумна глянуць, цяжка бачыць, жаль душу праймае» (36).

Тэматычная істота паўтораных радкоў сінанімічная, але кожны з іх выражаецца рознымі словамі. Акром тэматычнага паралелізму, сувязь іх аднаго з другім падтрымліваецца анафарычным «сумна», а такжа і аднолькавым рыфмічным аб'яднаннем: 1) запявае – зарастае, 2) зарастае – праймае.

У вершы:

Не кувай ты, шэрая зязюля,
Сумным гукам у бары (37),

– мы бачым кальцавое пабудаванне ў новай адменнасці. Першы радок мае ў сабе сказ адкідаючага характару, які ў аканчальным радку:

Прыляці ж тады ты на магілу,
Закувай, «як у бары»,

– прымае форму «палажыцельнай» просьбы паэты. У абодвух здарэннях істотная часць сказа выражана аднолькавай формай – загадным ладам. Такім чынам, паўтарэнне будуецца на своеаблічным тэматычным паралелізме і на некаторай сінтаксічнай роднасці.

Кальцавое паўтарэнне іншы раз апаясуе ў М. Багдановіча не толькі верш у яго суцэльным складзе, але і паасобныя яго строфы, прычым паўторныя радкі – аднаго і таго ж зместу і формы. Верш «Завіруха»:

У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.
І спеў ліецца ўсё мацней, –
Гулянку справіў пан Падвей.
У бубны дахаў вецер б'е.
Грыміць па ім, звініць, пяе.
Ўскіпела снежнае віно,
І белай пенай мкне яно.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.
Па вулках вее дзікі хмель,
Гудзіць сп'янелая мяцель.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.

– мае двухрадковы зачын, які потым паўтараецца пасля кожных двух радкоў, ствараючы разам з імі страфу з чатырох радкоў. Два радкі, якія паўтараюцца, звязаны са зместам усяго верша тэматычнай еднасцю. Паўтарэнне развівае больш канкрэтна асноўную тэму твора – малюнак завірухі. У працілегласць папярэдняму прыкладу, фанетычнай сувязі ў сэнсе рытмічнага аб'яднання ў даным здарэнні не маецца. Апроч таго, у метрычным і сінтаксічным адносінах радкі, якія паўтараюцца, прадстаўляюць закончанае самаістае цэлае. Гэтыя азнакі збліжаюць паўтарэнне да рэфрэнаў, якія адлучаюцца ад асноўнага зместу верша самаістасцю тэмы, метру і сінтаксісу. У пададзеным намі прыкладзе паўтарэнне звязуецца тэматычным паралелізмам і гэтым розніцца ад рэфрэну, уласцівага, галоўным чынам, народнай песні.

У пададзеным прыкладзе паўтарэнне аказуецца аднолькавым на працягу ўсяго верша. Але ёсць і такія вершы, у якіх для кожнай страфы маецца асобнае апаясуючае кальцо. Гэткі гатунак паўтарэння маецца ў М. Багдано-

віча ў яго «Рамансе» (33), які з'яўляецца свайго роду кананізаванай формай што да зместу, звычайна маючага ў сабе фабулу любоўнага характару:

Зорка Венера ўзышла над зямлёю,
Светлыя згадкі з сабой прывяла…
Помніш, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Венера ўзышла.
З гэтай пары я пачаў углядацца
Ў неба начное і зорку шукаў.
Ціхім каханнем к табе разгарацца
З гэтай пары я пачаў.
Але расстацца нам час наступае;
Пэўна, ўжо доля такая у нас.
Моцна кахаў я цябе, дарагая,
Але расстацца нам час.
Буду ў далёкім краю я нудзіцца,
Ў сэрцы любоў затаіўшы сваю;
Кожную ночку на зорку дзівіцца
Буду ў далёкім краю.
Глянь іншы раз на яе, – у расстанні,
Там з ёй зліём мы пагляды свае...
Каб хоць на міг уваскрэсла каханне,
Глянь іншы раз на яе... (33)

У пададзеным прыкладзе «кальцо» страфы мае асобны выгляд; паўторны радок у канцы страфы ўцяты: у ім адкінуты апошнія словы першых радкоў яго. У тэматычным стасунку паўтарэнні знаходзяцца ў цеснай сувязі з агульным зместам верша, складаючы з ім адно ідэйнае цэлае, але ў кожным паасобным здарэнні паўторны радок не толькі павелічае эмацыянальны настрой верша, але і раскрывае ў закрэсе зместу новыя даныя лагічнага характару. Гэтак, калі мы возьмем першую страфу верша, то ў ім першы радок звязаны з другім, творачы з ім адно тэматычнае цэлае, выражанае лішнім сказам:

Зорка Венера ўзышла над зямлёю,
Светлыя згадкі з сабой прывяла.

Чацвёрты радок той жа страфы належыць да трэцяга, які знаходзіцца з ім у тэматычнай і сінтаксічнай сувязі:

Помніш, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Венера ўзышла.

Тая ж кампазіцыйная схема праводзіцца і ва ўсіх іншых строфах верша.

Асобны гатунак кальцавога паўтарэння прадстаўляе сабою тое здарэнне, калі кожная страфа апаясуецца славесным радам, які з'яўляецца

часцю радка першай страфы. Такое «кальцо» мы маем у вершы «Непагодаю маёвай» (91):

Падаюць вішняў цвяты, і разносіць іх вецер халодны;
Снегам у чорную гразь *падаюць вішняў цвяты.*
Плачце, галіны, лісты! Загубілі вятры цвет ваш родны, –
Не к чаму болей вам жыць. *Плачце, галіны, лісты!*

Схема кальцавога паўтарэння ў своеаблічнай яго камбінацыі паўтараецца і ў трыялетах (94, 95) М. Багдановіча, пабудаваных па плану, кананічнаму для гэтага гатунку лірычнай творчасці. Як ілюстрацыю, возьмем яго першы «Трыялет» (94):

Як птушка ў гібкіх трасніках,
Стралою думка мільганула
І ўраз жа знікла, патанула,
Як птушка ў гібкіх трасніках.
Ды ўсё ж душа яе пачула
І ўжо пяе ў такіх славах:
«Як птушка ў гібкіх трасніках,
Стралою думка мільганула».

Як ведама, схема трыялета апіраецца на лічбе «тры», адкуль і паходзіць сама яго назова. 1) Першы яго радок паўтараецца тры разы; 2) тры непаўторных радкі: 3, 5 і 6; 3) тры паўторных радкі: 4, 7 і 8; 4) тры аднолькавых рытмы ў сярэдзіне трыялету ў радкох: 3, 4 і 5. Гэткі звычайны канон, устаноўлены для трыялета. Першыя тры азнакі маюцца і ў пададзеным трыялеце М. Багдановіча. Чацвёртая азнака не вытрымана ў ім. Паэта будуе свае трыялеты (94, 95) на аснове апаясуючых рыфмаў. Гэта з'яўляецца вядомым адступленнем ад канона. Са стараны свае ідэйнасці трыялеты М. Багдановіча таксама не вытрыманы ў стылі цвёрдай устаноўленай формы для гэтага гатунку лірычнай творчасці. Як гавораць звычайныя паэтыкі, трыялеты прадстаўляюць сабой «забаўку» ў вершаванні, якая дае «выабражанне кволкай або вострай мыслі». М. Багдановіч укладае ў абодва трыялеты глыбока філасафічныя мыслі. У першым, вышэйпададзеным, ён рысуе цэлы складны працэс мастацкай творчасці. Дума стралою мільгае ў душы мастака і выходзіць з яе ў форме паэтычнай песні. У другім трыялеце паэта таксама праводзіць філасафічную мысль аб тым, што чалавек, раз пазнаўшы «святло сонца», не можа баяцца «ценяў вечнай ночы».

Форму рэфрэна напамінае верш «Дзве смерці» (58):

Калі патрыцый смерць з прыветам спатыкаў,
Прабіўшы жылы на руках,
Дрыжэлі спевы флейт, дзень ясны дагараў,
А праз вакно струёю вецер павяваў
І... мігдаловы горкі пах.
Ты, грозны жэрабій, учора ўзяты зноў;
На срога сціснутых губах
Не мгліцца люстра гладзь; застыгла ў жылах кроў;
Скрозь вее цяжкі дым ад спаленых лістоў
І... мігдаловы горкі пах.

– аканчальны радок кождай страфы. У кампазіцыйным адношанні тут маем т. зв. эпіфару ці канцоўку. Кожная з пададзеных строф рысуе абраз смерці зусім розных па сацыяльнаму палажэнню асоб і часаў; у першай страфе памірае патрыцый, у другой, як зазначана ў эпіграфе верша, – смерць І. І. Івановай з Мяшчанскай вул., д. №17. Акружанне смерці кожнага з іх рознае да поўнай процілегласці. Такім чынам, сувязь паміж строфамі толькі ідэйная, тэматычная, аднак яна падтрымліваецца аднолькавым метрычным пабудаваннем (рыфмы па схеме: 1-2-1-1-2) кожнай страфы, зусім адасобненай адна ад другой, і паўтораным пасля кожнай з іх пятым радком.

Паўторны радок у канцоўцы іншы раз падпарадкуецца вядомым варыяцыям, захоўваючы ў пачатным выглядзе толькі часць паўтарэння і змяняючы змест другой яго часці. Гэткая, прыкладам, канцоўка ў вершы «Была калісь пара: гучэла завіруха…» (87), якая мае ў першай страфе такі выгляд:

Куды цяпер ісці? Куды?,

а ў другой:

Куды ж ісці і што рабіць?

Са стараны метрыкі гэта канцоўка звязуецца з папярэднімі радкамі, а з тэматычнай – прадстаўляе сабою эмацыянальна-лірычны вывад паэты з папярэдняга зместу строф:

Была калісь пара: гучэла завіруха
І замяла маёй мінуўшчыны сляды.
Усціхла ўжо яна... Плывуць у даль гады,
А ўсё не б’юцца скрыдлы духа:
    Куды цяпер ісці? Куды?
Ў душы гарыць агонь нуды, – пануры, чорны.
Ці мне крыніцай слёз сваіх яго заліць

І плугам цяжкага мучэння сэрца ўзрыць? –
Мо ўзойдуць там надзеі зёрны!..
Куды ж ісці і што рабіць?

Такім парадкам ствараецца своеаблічны тэматычны паралелізм. Некаторае адношанне да эпіфарнага паўтарэння мае адна з нанізаваных форм паэзіі; гэта – рандо. У лірыцы М. Багдановіча ёсць адзін прыклад гэтага гатунку творчасці з такім жа назовам «Рандо» (96):

Узор прыгожы пекных зор
Гарыць у цемні небасхіла;
Вада балот, стаўкоў, азёр
Яго ў глыбі сваёй адбіла.
І гімн спявае жабаў хор
Красе, каторую з'явіла
Гразь луж; напоўніць мгла прастор,
І ўстане з іх гарашчы міла
Узор.
І сонца дальш клянуць, што скрыла
Луж зоры днём. І чуе бор,
І чуе поле крэхат хілы,
Ды жаб не ўчуць вышэй ад гор,
Там, дзе чыясь рука зрабіла
Узор.

Схема пабудавання гэтага гатунку верша заключаецца, як вядома, у тым, што кожная страфа яго мае прыпеў-рэфрэн, які прадстаўляе сабою паўтарэнне часці першага радка. У пададзеным прыкладзе рэфрэнам з'яўляецца слова «узор», з якога пачынаецца і самы верш. Рыфмаў у рандо толькі дзве. Гэта ўласцівасць захоўваецца і ў нашага паэты; рыфмічны лад у яго ства раецца сугучнасцямі: ор (ёр) – ор і іла (ыло, ілы) – іла. Прыпеў звязуецца з асноўнай часцю верша рыфмічнаю сувяззю (прастор – узор, гор – узор), але яго метрыка асобнага гатунку значна ўкарочаная ў параўнанні з іншымі радкамі.

На аснове страфічнага канона, як ведама, будуецца і рад іншых гатункаў лірычнай паэзіі. З іх у М. Багдановіча мы маем, апроч ужо разгледжаных, яшчэ – тэрцыны і санеты.

Першы гатунак – тэрцыны – ствараецца на разрэзе верша на строфы або стансы па тры радкі ў кожнай. Лік гэтых строф акрэслена не нармаваны. Паміма кананічнасці ў закрэсе страфічнага падзелу, для тэрцыны былі выпрацаваны вядомыя цвёрдыя формы і для рыфмічных сагучна-

сцяў іх. Звычайнай формай, што да рыфмоўкі, з’яўляецца гэткая: першы радок пачатнай тэрцыны рыфмуецца з трэцім, другі – з першым і трэцім наступнай другой тэрцыны і г. д. Апошні радок, адзінока вылучаны і які не ўваходзіць у склад тэрцыны, звычайна рыфмуецца з другім – апошняй страфы. Дзеля таго, што з рыфмічнай стараны кожная тэрцына не з’яўляецца закончанай, ізаляванай велічынёй, а звязуецца з наступаючай рыфмічнай тасоўкай, то з гэтай прычыны і са стараны тэматычнай кожная з тэрцын звычайна не дае закончанай мыслі, а прадоўжуе яе ў наступным стансе. Дзякуючы гэтаму тэматычная і сінтаксічная кампазіцыя маюць некалькі адмен. Метр тэрцыны – заўсёды пяцістопны ямб. М. Багдановіч даў адзін прыклад «Тэрцыны» (98), пабудаванай паводле паказанай схемы:

Ёсць чары у забытым, старадаўным;
Прыемна нам сталеццяў пыл страхнуць
І жыць мінулым – гэткім мудрым, слаўным, –

Мы любім час далёкі ўспамянуць.
Мы сквапна цягнемся к старым паэтам,
Каб хоць душой у прошлым патануць.
Таму вярнуўся я к рандо, санетам,
І бліснуў ярка верш пануры мой:
Як месяц зіхаціць адбітым светам, –

Так вершы ззяюць даўняю красой!

– з тэматычнай і сінтаксічнай стараны пададзеныя тэрцыны прадстаўляюць сабой такое аб’яднанне, у якім першая тэрцына звязана з першым радком другой, а трэцяя – з апошнім адзінокім радком.

На аснове тых жа прынцыпаў кампазіцыі, толькі ў іншай форме, будуецца і такая кананізаваная форма лірычнай творчасці, як санет. У ім звычайна 14 радкоў. Яго метр – шасцістопны ці пяцістопны ямб. Санет распадзяляецца на чатыры страфы, з якіх дзве першыя – чатырохрадкі, а дзве наступныя – трохрадкі. Асноўнай рыфмай для першых дзвёх строф санета з’яўляецца рыфма апаясуючая; маюцца і іншыя формы рыфмавання. Для трохрадкаў класічнай формай рыфмы з’яўляецца аб’яднанне аднолькавай рыфмай трэцяга радка першай трохрадкі з другім радком апошняй трохрадкі. Усе іншыя рыфмы будуюцца паводле тыпу: *аав ава.* Наш мастак дае тры прыклады санета. З іх толькі два санеты (92, 93) пабудаваны па адзначанаму намі плану, як найбольш характэрнаму і тыповаму для гэтага жанру. Усе фармальныя вымаганні для санета тут выпаўнены. Для прыкладу падаём «Санет» (92):

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла,
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршчку насення жменю там знайшлі.
Хоць зернейкі засохшымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Вось сімвал твой, забыты краю родны!
Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,
А ўперад рынецца, маўляў крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца.

Трэці санет («У Вільні», 52) не вытрыманы ў першай сваёй часці; замест чатырохрадкі ў пачатку мы бачым трохрадку: усяго, такім чынам, маем 13 радкоў. Ва ўсім іншым – тая ж схема.

На аснове галоўным чынам рыфмічнага канона будуецца актава. Яе звычайны выгляд – памер пяці- або шасцістопнага ямба. Складаецца яна з васьмі радкоў. Тыповае распадзяленне рыфмаў такое: *абабабее*. У М. Багдановіча маецца адзіны прыклад «Актавы» (97), вытрыманы ў духу цвёрдай нормы:

Як моцны рэактыў, каторы выклікае
Між строк ліста, маўляў нябожчыкаў з магіл,
Рад раньш нявідных слоў, – так цемень залівае
Зялёны, быццам лёд, халодны небасхіл,
І праз імглу яго патроху праступае
Маленькіх, мілых зор дрыжачы, срэбны пыл.
Здароў, радзімыя! Мацней, ясней гарыце
І сэрцу аб красе прыроды гаварыце!

Урэшце, трэба адзначыць яшчэ адзін кананізаваны гатунак лірычнай творчасці. Гэта – пентаметры. Паказчык яго маецца ў нашага мастака пад назовам «Пентаметры» (90):

З нізкага берагу дно акіяна вачам недаступна, –
Глуха укрыла яго сіняя цемень вады.
Але ўзбярыся ў гару на вяршыну прыбрэжнай страмніны, –
Кожны каменьчык на дне, пэўна, пабачыш ты стуль.

Істота пентаметра, як відаць з самога назову яго, заключаецца ў тым, што ён будуецца з пяці стопічных адзінак. Першая, другая, чацвёртая і пятая стопы – дактылічныя (–), а трэцяя і шостая – аднанацісковыя стопы (–), якія ўмоўна аб'ядноўваюцца ў адну і атрымліваюць выгляд спандэя ().

Дзякуючы такому падрахунку і атрымліваецца пяцістопны разрэз. Трэцяя аднанацісковая стопа служыць пастаяннай цэзурай і дзеліць увесь радок на дзве роўныя часці. Але пентаметр, як акрэсленая цвёрдая форма, у самаістай ролі не ўжываецца. Звычайна ён злучаецца з гекзаметрам, які знаходзіцца ў першым радку кожнай страфы, а пентаметр – у другім. Гэткую ж камбінавальную форму маюць і пададзеныя «Пентаметры» М. Багдановіча.

Усе іншыя вершы М. Багдановіча з кампазіцыйнай стараны будуюцца на звычайных спосабах распалажэння славеснага матэрыялу па строфах, тэматычна і метрычна аб'яднаных між сабою. Кожная страфа развівае асобную часць агульнай тэмы верша і будуецца на аднародных метрах і рыфмах. Акром таго, кожная страфа прадстаўляе сабою з сінтаксічнай стараны закончанае суцэльнае, не звязанае з другімі строфамі.

Мы апісалі ў агульных рысах паасобныя часці лірычных вершаў М. Багдановіча і распаклалі іх дваследаванне ў парадку вядомай лагічнай класіфікацыі. Цяпер трэба тыя ж мастацкія актыўнасці ў паэзіі дваследаванага аўтара пазнаць у храналагічным парадку іх паступовага ўжытку. Гэта канечна патрэбна для ўстанаўлення таго, як развіваўся, з адной стараны, ідэйны светагляд мастака, а з другой – яго паэтычная манера. Аднак гэтай класіфікацыі ў даны момант даць немагчыма, бо мы не маем патрэбных ведамак аб тым, у якім храналагічным парадку складаліся паэтам разгледжаныя намі вершы. Гэта часць паэтыкі зысціцца пасля таго, як беларуская (крывічанская) навука аб літаратуры будзе мець навукова выданы тэкст яго вершаў.

Апошняя класіфікацыя паэтычных актыўнасцяў – гатунковая, г. зн., такая, якая распадзяляе іх па асобных гатунках лірычнай творчасці. У гэтым аглядзе на першае месца трэба паставіць кананізаваныя формы лірыкі, як санет, трыялет, тэрцыны і інш., якія былі адзначаны вышэй. Гэтыя гатункі, як ужо азначалася, будуюцца на акрэсленых, цвёрда ўстаноўленых формах. Аднак паэта уносіць некаторыя свае асобнасці, парушаючы цвёрдыя формы гэтых гатункаў, толькі ж не шкодзячы мастацкасці іх. Усе іншыя творы М. Багдановіча не даюць матэрыялу, які паказуе што да тых ці іншых паэтычных спосабаў, характэрных для таго ці іншага верша і акрэсляе яго гатунковую фізіяномію. Усе апісаныя паэтычныя актыўнасці распадзяляюцца між імі больш-менш раўнастайна.

Пытанне аб выдзяленні паэтычнай дамінанты ў вершах М. Багдановіча также натыкаецца на вялікія труднасці. Ужо адзначана, што спаціканні ў закрэсе паэтыкі даюць дваследчыку права лічыць, што творчасць паэты складаецца пад уплывам мастацкага рэалізму старой паэтычнай школы 19 ст. з аднэй стараны і сімволіка-рамантычных настрояў 20 ст.

з другой. У залежнасці ад гэтага, з'яўляецца надта трудным акрэсленне дамінуючых актыўнасцяў у рамках той стыхіі, якая пераходзіць у сферы першага кірунку, паскольркі ў ім мы звычайна стыкаемся з тым жа раўнамерным распадзелам тых або іншых паэтычных спосабаў творчасці. Што датыча другога ручва – менш шырокага, чым першае, то ў закрэсе яго ўстанаўленне дамінанты такжа затруднена, паскольркі яна ў творчасці М. Багдановіча толькі яшчэ зачыналася, не ўсцігла развіцца і прыняць выгляд закончанага літаратурнага цячэння. Толькі як прыклад можна адзначыць, што такі спосаб, як паўтарэнні, выступае ў яго вершах і ў большай ступені адбівае ў сабе рысы сімвалічнай паэзіі. Затым, у тых жа творах выдзяляецца як дамінуючы спосаб метафара, якая, аднак, распашыраецца і на другія вершы М. Багдановіча. Гэта метафарычнасць, можна лічыць, з'яўляецца такім спосабам, які наагул характарызуе яго паэзію і выдзяляецца як яго тыповая асобнасць. У закрэсе ідэйнага багацця мастака пераважаючая ўвага яго, як было паказана, звярталася ў сторану тэм і матываў прыроды, каторыя ў яго творчасці маюць або самаістае месца, або дапаможнае значэнне ў шэрагу тэматычных вытвараў іншага зместу. У старану, уласціва, гэтых матываў прыроды накіроўвалі мастака абодва літаратурныя цячэнні – рэалістычнае і рамантычнае, бо зацікаўленасць да прыроды аказуецца свомнай у аднолькавай меры як першаму, так і другому. Адначасны ўплыў паказаных двух стыляў і меў сваім вынікам павялічаную падвойную зацікаўленасць М. Багдановіча да прыроды і яе хараства.

Такім парадкам, бясспрэчным і ачавістым астаецца бытнасць двух кірункаў у творчасці М. Багдановіча – класічнага і рамантычнага. Гэта паказвае, што паэта ішоў дарогай сінтэзу, імкнучыся аб'яднаць у адно мастацкае суцэльнае найбольш высокія цэннасці гэтых кірункаў і стыляў. У свой чарод гэты вывад сведчыць аб тым, што М. Багдановіч быў вялікі мастацкі талент, які таіў у сабе шырокія паэтычныя магчымасці, каторым, на жаль, не суджана было выліцца ў закончаныя формы. Перадчасная смерць сарвала кветку, якая яшчэ не закрасавала...

Дзмітрый Савановіч

«СТАРАЯ БЕЛАРУСЬ» М. БАГДАНОВІЧА

Невялікі цыкл вершаў у зборніку «Вянок», верш «Агата» ды дватры празаічныя ўрыўкі вычэрпваюць сабою тэму гістарычнага мінулага Беларусі ў творчасці М. Багдановіча. Але невялікая спадчына яго ў гэтай галіне надзвычай ярка адзначана рысамі непаўторнасці і своеасаблівасці і займае віднае месца як у сістэме яго творчасці, так і ў гісторыі ўсёй беларускай літаратуры.

Гістарычны цыкл М. Багдановіча, як і ўся яго творчасць, адпавядае пастаўленай ім задачы рэабілітацыі ў беларусе чалавека, сцвярджэння ў беларускім народзе ўнутранай чалавечай годнасці, якую ў ім вякамі стараліся задушыць.

Барацьба М. Багдановіча супроць паклёпу на беларускі народ ішла двума шляхамі. Свае асабістыя перажыванні, звязаныя з пытаннямі чалавечай псіхалогіі, любві, працы, смерці, М. Багдановіч увасабляў у мастацка дасканалую форму і тым самым даказваў, што беларуская мова здольная перадаваць самыя душэўныя рухі. Другі шлях заключаўся ў раскрыцці эстэтычнай цэннасці беларускага фальклору і самабытнага характару старажытнай беларускай пісьменнасці. У сваім падыходзе да фальклору М. Багдановіч быў гістарычным: ён вылучаў у ім элементы, якія маглі б характарызаваць псіхалогію беларуса ў яго мінулым, – у гістарычнай перспектыве перад ім ярчэй раскрывалася і эстэтычная цэннасць фальклору. Так, М. Багдановіч рэабілітуе жанр замовы, у якой яго бацька бачыў толькі грубы фетышызм. М. Багдановіч улавіў у замове паэтычны бок, ён зразумеў, што жанр гэты хавае ў сабе бездань чалавечых страсцей, пакут, надзей, з’яўляецца формай іх выражэння ў старажытнасці. У вершах

«Агата» і «Ціхі вечар, знікнула спякота…» замова выступае ў мастацкай функцыі раскрыцця псіхалогіі страсці старажытнай беларускай жанчыны. Безнадзейнасць, роспач, што нарадзіліся ў душы Агаты, страціўшай надзею зноў сустрэць мільгануўшы перад ёю вобраз незнаёмага конніка, які абудзіў у ёй страсць, выклікае ў ёй наступнае рашэнне:

Ах, чаму я, на што змарнавала
Так свае маладыя гады, –
Ах, чаму я, чаму не спытала,
Хто ён гэткі, і едзе куды!
Толькі б зведаць – і з воску фігуру
Я найменнем яго ахрышчу,
Выйду ноччу на поле у буру
І закляцце сваё нашапчу.
І праз свіст, праз гудзенне вятрыска,
Цераз шум прыдарожных ракіт
Я пачую так блізка, так блізка
Гул знаёмы ад конскіх капыт.
Не забыць мне, што спасенне трачу,
Што душу варажбою гублю,
Але знаю – яго я пабачу
І нарэшце скажу, як люблю.

Мастацкі такт падказаў М. Багдановічу неабходнасць раскрыць паэтычную форму замовы, варажбы ў сувязі з псіхалогіяй сярэдневякоўя, калі вера была больш непасрэднай і жывой. М. Багдановіч мог абапірацца на прыклад «Слова аб палку Ігаравым», дзе замова-малітва ў вуснах Яраслаўны сагрэта жывым дыханнем чалавечых перажыванняў. Глыбіня страсці Агаты, сіла яе асобы гавораць аб складанай душэўнай арганізацыі, уласцівай беларускаму народу. Агульначалавечую тэму М. Багдановіч падначаліў нацыянальна-вызваленчым задачам: для яго важна, што так моцна і глыбока магла перажываць іменна беларуская жанчына.

Тым жа сэнсам сцвярджэння духоўнай чалавечай годнасці беларускай жанчыны прыгоннай эпохі прасякнуты і «Слуцкія ткачыхі»: паднявольная праца ў панскім двары не забіла ў іх пачуцця і эстэтычных пабуджэнняў. Яркая псіхалагічная дэталь – «цвяток радзімы васілька», вытканы сярод персідскіх узораў, – сведчыць аб сіле тых перажыванняў, якімі былі ахоплены сялянкі, адарваныя ад усяго роднага. «Слуцкія ткачыхі» нясуць у сабе велізарную сілу абагульнення: яны сімвалізуюць лёс беларускага народа, які пад ярмом рабства, пад іншаземным уплывам пранёс праз вякі сваю мову і сваю нацыянальную творчасць.

У «Летапісцы», «Перапісчыку», «Кнізе» праблема культуры асобы беларускага чалавека выступае з новага боку. М. Багдановіч уваходзіць у псіхалогію старажытнага кніжніка, летапісца, перапісчыка. Ён з цеплынёй перадае значнасць жыццёвага подзвігу гэтых людзей, самаахвярна аддаваўшых сябе цяжкай у той час справе асветы, працаваўшых на карысць сваёй радзіме і патомкаў і знаходзіўшых высокую духоўную асалоду ў сваёй працы.

Вельмі характэрна, што ў гістарычным мінулым М. Багдановіча цікавіць не адмоўны бок, не ўласна гісторыя, а перш за ўсё чалавек, яго лёс, яго псіхалогія. М. Багдановічу ўласцівы пафас пранікнення ў душу чалавека мінулай гістарычнай эпохі, яго цікавіць форма пачуццяў, характар перажыванняў. На фоне передрэвалюцыйнай беларускай літаратуры яго вершы на гістарычныя тэмы здзіўляюць, на першы погляд, сваім аб'ектывізмам, бесстароннасцю, эстэтызмам. На гістарычным матэрыяле М. Багдановіч распрацоўвае тэмы нейтральныя, агульначалавечыя: каханне, смерць, працу. У яго мы не знойдзем таго гістарычнага рамантызму, які ўласцівы ўсякаму нацыянальна-вызваленчаму руху, які сказваецца ў ідэалізацыі пэўных гістарычных эпох, герояў. Адзнакі такога рамантызму былі ў беларускай літаратуры, яны сказаліся ў ідэалізацыі Вялікага Княства Літоўскага, у пошуках «залатога веку» беларускай культуры ў мінулым. Нельга сказаць, каб М. Багдановіч быў зусім чужы гэтаму веянню: ён аддаў яму даніну ў «Пагоні», але ў цэлым ён стрыманы ў сваёй ацэнцы мінулага Беларусі.

У М. Багдановіча мы не знойдзем слядоў ідэалізацыі эпохі, а толькі рэабілітацыю на матэрыяле мінулага нацыянальнага аблічча беларускага народа. У гэтым сказалася своеасаблівасць М. Багдановіча як паэта, асобы шлях, якім ён прыйшоў у беларускую літаратуру. Своеасаблівасць гэтага заключаецца ў тым, што ён тэму чалавека, асобы, народжанаю індывідуалістычнымі шуканнямі інтэлігенцыі эпохі крызісу буржуазнай культуры, спалучыў з наспеўшай патрэбнасцю сцвярджэння беларускім народам права «людзьмі звацца» (Купала). Тым самым ён напоўніў гэту тэму новым зместам, ідэйна ўзбагаціў яе ў эпоху заняпаду буржуазнай культуры пасля рэвалюцыі 1905 года. Хваляваўшыя М. Багдановіча праблемы выходзілі за межы вузка нацыянальных інтарэсаў, але М. Багдановічу прынцыпова важна было распрацоўваць іх на беларускім матэрыяле.

М. Багдановіч выступіў як паэт у жудасную эпоху рэакцыі, якая наступіла за рэвалюцыйным патрасеннем 1905 года. У тон эпосе М. Багдановіч адчуў сябе хворым «бесскрыдлатым паэтам». Ад гэтых матываў песімізму і заняпаду недалёка да дэкадэнцтва, безыдэйнай паэзіі, эротыкі, якая пагражала моладзі тых год духоўнай і маральнай гібеллю і знаходзіла спрыяючую глебу ў тым сярэднім культурным інтэлігенцкім асяроддзі, да якога належаў і М. Багдановіч. Але ў бытнасці яго гімназі-

стам, а затым студэнтам у Ніжнім Ноўгарадзе і Яраслаўлі далёкая радзіма з'явілася тым звяном, якое выратавала яго ад духоўнага і маральнага заняпаду; яна напоўніла яго жыццё багатым унутраным зместам: вывучыць народную мову і родны народ, стаць для яго карысным – зрабілася мэтай яго жыцця. Пачалося ўпартае і доўгае вывучэнне беларускага краю і народу, – філалагічнае, гістарычнае. Гэтая мэтанакіраванасць, з аднаго боку, і ўважлівасць да народа і яго творчасці, з другога, прывялі М. Багдановіча да высокай ацэнкі чалавечай годнасці, што сказалася ў матывах працы, любві і наогул поглядах на жыццё, якія ставяць М. Багдановіча па-за заняпадам літаратуры эпохі імперыялізму.

Тая акалічнасць, што тэма чалавека была цэнтральнай у М. Багдановіча, растлумачвае і той факт, што і ў гістарычным мінулым яго перш за ўсё цікавіць псіхалогія страсці, працы, смерці («Безнадзейнасць»), а не афіцыйны бок гісторыі; а тое, што М. Багдановіч дакументальна, навукова вывучае мінулае, утрымлівае яго ад празмернай ідэалізацыі гэтага мінулага. Аднак ёсць у яго вершах рыса, якая сведчыць аб наяўнасці некаторай рамантыкі ў адносінах да мінулага, але не сведчыць аб ідэалізацыі яго, аб проціпастаўленні мінулага сучаснаму, хоць і можа быць змешана з такой ідэалізацыяй.

У «Гарадку», у апісанні старажытнай невялікай вёскі, М. Багдановіч настолькі захапляецца нарысаванай ім карцінай, настолькі пранікаецца духам адлюстраванага, што мімаволі падпадае пад ачараванне старажытнасці. Гэта асаблівасць знаходзіць псіхалагічнае тлумачэнне: перад намі хваляванне кніжніка, вучонага, які пранікае праз старынныя фаліянты, праз асколкі старажытнасці пры дапамозе карпатлівай працы ў духу эпохі, спасцігае яе настрой. Гэты від лірычнага хвалявання ўласцівы М. Багдановічу, ён прыкметна выступае ў «Кнізе»:

Псалтыр, пакрытую няжорсткай бурай кожай,
Я ўзяў і срэбныя засцёжкі адамкнуў,
Перачытаў радкі кірыліцы прыгожай
І воску з ладанам прыемны пах пачуў.
Вось псальма слічная: «Як той алень шукае
Крыніцы чыстай, так шукаю Бога я!».
Як вее свежасцю яе краса жывая!
Як радасна далей спяшыць душа мая!

Вывучэнне дакументаў эпохі, рэстаўрацыя старажытнасці на матэрыяле фальклору – вось метад работы М. Багдановіча. Гэта прыводзіць да яркай каларытнасці яго рэчаў, адзначаных яркімі дэталямі эпохі. У «Агаце» два-тры штрыхі ствараюць каларыт сярэдневяковага горада: спальванне «ведзьмакоў» у ратушы, прамільгнуўшы коннік у залатым шаломе, у «Безнадзейнасці» – астралагічныя назіранні Скарыны.

У сваім паказе мінулага, у паказе псіхалогіі старажытнага чалавека і акружаючай яго абстаноўкі М. Багдановіч у многім следаваў вопыту рускай літаратуры. У прыватнасці, рэстаўрацыя старажытнасці на матэрыяле фальклору, старажытных помнікаў пісьменнасці, адпаведнасць псіхалогіі героя з акружаючай яго абстаноўкай – усе гэтыя прыёмы гістарычнага пісьма знайшлі яркае выражэнне ў Пушкіна. Прыкладам можа з'яўляцца яго славутая «Песня аб вешчым Алегу». Вобраз летапісца ў М. Багдановіча быў створаны пад непасрэдным уплывам вобраза Пімена-летапісца з «Барыса Гадунова». Але разам з тым летапісец М. Багдановіча не паўтарае Пімена-летапісца, у ім раскрываецца своеасаблівая рыса характару. У «Барысе Гадунове» Пімен – выразіцель народнай думкі, ён выносіць свой прыгавор над афіцыйнай гісторыяй. Летапісец М. Багдановіча больш скромны ў сваім значэнні і псіхалагічна бліжэй да самога М. Багдановіча: яму ў значнай меры ўласцівы пафас пранікнення ў гісторыю як пэўная псіхалагічная патрэбнасць, ён арыенціруе на гэтую ж патрэбнасць і сваіх патомкаў:

Што тут чынілася ў даўнія гады,
Што думалі, чаго жадалі мы тады,
За што змагаліся, як баранілі веру, –
Хай зведаюць усе патомкі праз паперу!
Яно забудзецца, умрэ, з вадой сплыве, –
І вось у спомінах устане, ажыве,
Калі знайдуць маё няхітрае пісанне
Пра гэтае жыццё, падзеі, справаванне…

Ранняя смерць перашкодзіла М. Багдановічу паглыбіць і пашырыць рамкі свайго гістарычнага метаду. Тое, што пакінута ім, не сведчыць аб цэльным і акрэсленым разуменні гістарычнага працэсу. М. Багдановіч не пакінуў нам шырокіх карцін гістарычнага мінулага, ён не падняўся яшчэ да паказу руху мас у гісторыі, да паказу адзінства чалавечага і сацыяльнага на матэрыяле гістарычным. Але створанае ім адказала на патрабаванне часу і выканала пачэсную ролю ў заяве беларусамі свайго права «людзьмі звацца».

Дзітрый Савановіч

ФАЛЬКЛОР У ТВОРЧАСЦІ М. БАГДАНОВІЧА

У творчай спадчыне Багдановіча апрацоўцы фальклору належыць адно з першых месц. Вывучэнне беларускага фальклору адыграла важнейшую ролю ў прабуджэнні яго зацікаўленасці да роднай Беларусі. Гэтаму спрыялі сямейныя справы паэта: вядомыя этнаграфічныя работы бацькі яго, які вывучаў перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў і займаўся збіраннем фалькору. Аднак нельга перавялічаць памеры хатняга ўплыву на Багдановіча ў гэтым напрамку. Уплыў гэты, трэба меркаваць, быў пераважна вонкавым: ён сказаўся ў тым, што Багдановіч меў магчымасць рана пазнаёміцца ў бібліятэцы свайго бацькі са зборнікамі беларускай народнай творчасці; адначасова з гэтым ён мог знаёміцца з ёю і шляхам вусных гутарак з бацькам і сваякамі.

Звяртае на сябе ўвагу падбор жанраў фальклору, над якімі працуе Багдановіч: гэта жанр жартаўлівай песні, танца («Лявоніха», «Скірпуся», «Мушка-зелянушка і камарык-насаты тварык»), жанр любоўнай і сямейнай песні («Ой лясы-бары ды лугі-разлогі!..», «Цёмнай ноччу лучына дагарала…», «Сярод вуліцы ў нас карагод…», «Максім і Магдалена» і інш.), жанр загавору («Ціхі вечар, знікнула спякота…»). Усе гэтыя жанры, пераважна лірычныя, каштоўныя для Багдановіча тым, што ў іх ярчэй, чым у якіх іншых жанрах, раскрываецца асоба беларуса, характар яго пачуццяў, асабістая і калектыўная псіхалогія. Па сваёй ідэйна-мастацкай ролі ў творчасці Багдановіча фальклорныя матывы могуць быць разбіты на тры групы. У першай з іх вобразы, народжаныя фантазіяй народу, уключаюцца ў іншую ідэйна-вобразную сістэму, падначальваюцца іншым ідэйна-мастацкім заданням, іх эмацыянальнасць, дзякуючы гэ-

таму, траціць непасрэднасць фальклорнага тэксту. Сюды адносяцца вобразы лесуна, вадзяніка, русалак, срэбных змей. Гэтая, так званая малодшая, міфалогія пад пяром Багдановіча ператвараецца ў сродак стварэння імпрэсіяністычнага пейзажу ў стылі мадэрнізму. Рамантычны пейзаж вырастае са спалучэння фантастыкі настрою з фантастыкай глядзельных успрыняццяў, народжаных з своеасаблівасці мяняючыхся фарбаў, руху ліній у прыродзе, падначаленых руху святла і ценю.

Багдановіч асабліва любіць вобраз лесуна, які выступае ў яго ў розных відах: гул у бары ў месячную ноч нараджае ў яго фантазіі вобраз лесуна, які гойдаецца на вершалінах велізарных дрэваў («Хрэсьбіны лесуна»); адчуванне ночы, навальніцы выклікае вобраз дзікага, магутнага лесуна, які нішчыць усё («Пугач»); від лесу, спаленага спякотай, і лесу восеньскага, паміраючага, звязан з вобразам стомленага, зняможанага лесуна; усюды ён сімвалізіруе сабою агульны тон пейзажу:

Брыдзець, пахіліўшысь панура,
Лясун на раздоллі дарог.
Абшарпана старая скура,
Зламаўся аб дзерава рог.
Дарога ўся ў лужах. Размыта
Дажджом праліўным каляя.
Гразь чаўкаець жадна капыта,
Шуршыць, упаўзая, змяя.
Касматая шэрсць перамокла,
Стаміўся ён, стары, прадрог;
Лёд тонкі і востры, як сцёкла,
Капыта царапаець ног.
Спяшыць ён дайсці да трасіны:
Там – мяккія, цёплыя мхі,
А тут толькі плачуць асіны
Ды б'юцца галіны альхі.

Спалучэнне імпрэсіяністычных прыёмаў з вобразамі, створанымі фантазіяй народа, робіць пейзажы Багдановіча яркімі і непаўторна своеасаблівымі. Прырода ў вершах Багдановіча, дзякуючы гэтай асаблівасці, раскрылася арыгінальна, зусім па-новаму, як не раскрывалася яна ў рускай, ды, бадай, і ва ўсёй еўрапейскай літаратуры. Знешне цыкл «У зачарованым царстве» прымыкае да паэзіі сімвалістаў, але для яго знаходзіцца некаторая аналогія і ў беларускай літаратуры – у рамантычных вершах Купалы («Хохлік», «Горны бог»). Але аналогія гэта вельмі ўмоўная. У той час, калі ў рускіх сімвалістаў, і нават у Купалы, фальклорныя вобразы займаюць акрэсленае месца ў сістэме сімвалаў, раскры-

ваючых пэўны светапогляд, лесуны, срэбныя змеі і русалкі Багдановіча пазбаўлены гэтай функцыі. За ўсімі гэтымі вобразамі ў Багдановіча не адчуваецца наяўнасці схаванай ідэі, прысутнасці невыразімай і таямнічай рэчаіснасці. Фантастыка Багдановіча не пранікае за межы бачымага, адчуваемага свету – гэта фантастыка зрокавых і слыхавых адчуванняў рэальнай прыроды, прайшоўшая праз паэтычныя вобразы народных уяўленняў аб прыродзе. Яго лясун зліваецца з відам моху, жаўцізной дрэваў, яго русалкі, срэбныя змеі зліваюцца з выглядам хваляў, асветленых месяцам. Некаторай аналогіяй да вершаў Багдановіча могуць служыць карціны Врубеля «Пан», «Марская царэўна» і інш., такія ж фантастычныя, як і абмежаваныя ў сваёй фантастыцы.

Рамантычны пейзаж Багдановіча поўны неаформіўшыхся настрояў, няясных перажыванняў, поўны нейкай трывогі, неакрэсленых імкненняў. Гэта трывожнае ўспрыняцце прыроды, гэта чаканне ад яе адказу на свае настроі было звязана з шуканнямі Багдановіча свайго месца ў жыцці; яно характэрна для ранняга этапу яго творчасці, ахопліваючага 1908 – 1912 гады, калі паэту быў яшчэ няясны яго ўласны шлях.

Другую групу вершаў Багдановіча па характару выкарыстання ў іх фальклору складаюць тыя рэчы, у якія фальклорная эмацыянальнасць, не падначальваючы сябе кампазіцыі верша, служыць разам з тым сродкам выяўлення яго лірычнай тэмы. Матыў народнай лірычнай песні ўводзіцца як акорд, які адцяняе ярчэй змест і сэнс настрою, які пануе ў даным вершы:

Непагодны вечар. Сумна, дружа, мусі?
Каб разважыць смутак, ціха запяваю:
– Ой, ляцелі гусі ды з-пад Белай Русі,
Скалацілі воду ціхага Дунаю.
Ёсць любоў на свеце, здрада і расстанне,
Шмат яшчэ чаго нам прыйдзецца зазнаці…
Ўсё мацней пяю я аб чыймсь каханні,
І тугі у спеве болей не схаваці.

Выкарыстоўваючы лірычныя шэдэўры беларускай народнай песні, Багдановіч знаходзіць у іх сілу пачуцця, што нясе ў сабе абагульненне душэўнага вопыту народных мас у межах іх асабістага, інтымнага жыцця, і ў мастацкіх формах, адлюстроўваючых гэты вопыт, шукае ён падтрымкі для выражэння і сваіх інтымных настрояў: гэткі сэнс вершаў яго ў гэтым напрамку.

Нарэшце, трэцюю, не менш значную і яркую, групу складаюць яго вершы, пабудаванаыя выключна на фальклорнай эмацыянальнасці.

Сюды адносяцца: «Мушка-зелянушка…», «Максім і Магдалена», «Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі!..», «У мясцечку Церасцечку…», «Лявоніха» і многія іншыя. Выяўленчыя сродкі, кампазіцыйныя прыёмы не выходзяць тут за межы тых умоў, якія даюць фальклорныя ўзоры. Многія паэтычныя формулы, звароты непасрэдна паўтараюць фальклорны тэкст, для іх няцяжка падабраць адпаведныя паралелі са зборнікаў Чачота, Шэйна, Раманава. Але мэтанакіраванасць паэта складзе адбітак індывідуальнасці на апрацоўваемы матэрыял: Багдановіч раскрывае мастацкі сэнс акамянеўшых паэтычных формул, унутраная мэтазгоднасць якіх у фальклорным тэксце не заўсёды ясна, якія часта ператвараюцца ў ім у малазразумелы механічны прыдатак, які па трыдыцыі перадаецца з пакалення ў пакаленне. Багдановіч не толькі ачышчае фальклорны тэкст ад механічнага баласту: ён раскрывае сутнасць таго, што крыецца ў зародкавым стане ў гэтай фальклорнай форме, развівае схаваныя ў ёй магчымасці. Так, псіхалагічны паралелізм народнай песні ў той форме, у якой ён прысутнічае ў ёй у цяперашні час, з'яўляецца формай выяўлення душэўнага жыцця, але формай умоўнай, нераспрацаванай. Толькі ў паэзіі рамантыкаў мастацкая роля псіхалагічнага паралелізму разгарнулася ў сваёй поўнай і пераканаўчай форме. Дасканалую ступень развіцця форма псіхалагічнага паралелізму, як сродак паказу псіхалагічных перажыванняў, атрымала ў творчасці Гейне, Лермантава, Цютчава, Льва Талстога. Багдановіч у сваіх адносінах да гэтай формы ідзе па шляху, паказаным гэтымі паэтамі і пісьменнікамі, але ён робіць нешта новае ў параўнанні з імі: ён паглыбляе мастацкую функцыю псіхалагічнага паралелізму на матэрыяле самой жа народнай песні. Так, напрыклад, у народных песнях звычайным з'яўляецца прыём супастаўлення расставання са скончыўшайся сцежкай, з зарослай сцежкай, супастаўленне разлукі, няўдалага кахання з завянуўшымі кветкамі, высахлымі рэчкамі і г. д. У адным з сваіх вершаў Багдановіч выходзіць з гэтага прыёму:

Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі!
Цераз вас ідуць пуцінкі-дарогі.
Калі хлопца я шчыра любіла, –
Да яго сцяжынку пралажыла.
Йшла сцяжынка – дайшла да расстання:
Тут і скончылася нашае каханне.
Я вазьму – і зноў па ёй пахаджу,
Я ізноў на сцяжынку пагляджу.
А на ёй ўжо трава-мурава;
Ўсцяж крушыннік разрастаецца,
Над дарогай галлём навісаецца:

Ні праходу, ні праезду няма.
З-пад крушынніка крынічка цячэ,
І гняздзечка зыбаецца ў ім.
Ад таго і зыбаецца,
Што там птушка-пяюшка заліваецца:
«Ты не будзеш, крынічанька,
Ад разводдзя свайго ў вясну паўней;
І палюбіш, дзяўчынанька,
Ды не так, як любіла ты даўней!»

Не цяжка заўважыць, што Багдановіч ідзе па шляху паглыблена-га раскрыцця псіхалагічнага паралелізму, што неўласціва народнай песні: зарослая сцежка сімвалізуе ў яго непаўторнасць першага кахання, непаўторнасць мінулага, непаўторнасць дарагіх для сэрца ўспамінаў.

У кароткім артыкуле няма магчымасці прасачыць усе прыёмы работы Багдановіча над фальклорам, вычарпаць змест данай тэмы. Пытанне аб адносінах Багдановіча да фальклору чакае свайго даследчыка. Можна толькі сказаць, што і ў галіне работы над фальклорам Багдановіч быў арыгінальным, зусім самастойным, што сваёй работай ён упісаў новую старонку ў беларускую літаратуру.

Григорий ЖЕЛЕЗНЯК

ПОЭЗИЯ М. А. БОГДАНОВИЧА

Глава I

БЕЛОРУССКАЯ ПОЭЗИЯ 1908–1911 гг.

Формирование новой белорусской литературы относится к самому началу XX века, точнее, к 1905–1906 и последующим годам. Подготовка и сам период революции 1905–1906 гг. были не только временем подъема общественно-политического движения в Белоруссии – «Северо-Западном крае», как его тогда называли, но и временем подъема национальной литературы. Революционная эпоха привела в движение широкие массы народа, подняла их на борьбу с самодержавием. Происходит интенсивный подъем национально-политического самосознания масс белорусского народа. Это выразилось, в частности, в том, что трудящиеся массы выдвинули своих художников. Начался процесс формирования новой белорусской литературы. Но процесс этот возник не внезапно, его подготовило все предшествующее развитие белорусской литературы. Уже во второй половине XIX века появляются писатели, которые своим творчеством предвещают позднейшее «белорусское движение». В произведениях этих писателей созрели основные идеи «белорусского возрождения», которые были развиты и углублены в нашенивский период белорусской литературы. Этими писателями были В. Дунин-Мартинкевич, Ив. Неслуховский (Я. Лучина) и, главным образом, Ф. Богушевич.

В. Дунин-Мартинкевич (1807–1884) вошел в литературу как крупнейший представитель белорусского сентиментализма и как первый собственно белорусский писатель.

В кратком обзоре предшественников новой белорусской литературы я себе, конечно, не ставлю целью дать всесторонний анализ их творчества. Меня в данном случае интересуют лишь те стороны в творчестве этих писателей, которые так или иначе связаны с последующей белорусской литературой. Позднейшие белорусские писатели прекрасно осознавали свою связь с предшественниками и неоднократно об этом говорили. Я. Купала в 1910 году следующим образом оценивал творчество Дунина-Мартинкевича:

І песню за песняй парадкам
Пусціў як ў жывую крыніцу;
Пасыпаліcь проста, як з неба,
«Дажынкі», «Гапон», «Вечарніцы»[1].
Як сторож, стаў смела на варце
Радзімых запушчанных гоняў,
Стаў сеяць па-свойску ўсё тое,
Што мы далей сеем сягоння.[1]

В предисловии к своему сборнику «Скрипка белорусская» А. Пашкевич (Цётка) пишет: «долго я гадал и думал, как себя назвать, или поляком, или литовцем, ибо слово «тутэйшы» мне как-то не нравилось. И так несколько лет я колебался то в ту, то в другую сторону пока не попала в мои руки «Дудка» Матея Бурачка (Ф. Богушевича. – Г. Ж.); она-то мне сказала, что кто говорит по-«тутэйшаму» (по-мужицки), значит он говорит по-белорусски, а кто говорит по-белорусски, тот белорус. Прочитав эту «Дудку», я сказал: «Спасибо тебе, М. Бурачок. Честь и слава твоему слову».

Главным фактором, связующим творчество Дунина-Мартинкевича с последующей белорусской литературой, является постановка в нем (правда, еще очень поверхностно) одной из основных тем – темы человеческого достоинства белорусского крестьянина.

В статье «Белорусское возрождение» М. Богданович писал о Мартинкевиче: «Заслуги Мартинкевича перед белорусской литературой лежат… не в области художественных достижений, а в области чисто исторической. Они в том демократизме, который веял от сентиментально-народнических поэм Мартинкевича, в той гуманизаторской тенденции, которая явственно проступает из каждой их строки и которая была по своему времени очень не лишней…»

Мартинкевич впервые заговорил о белорусском крестьянине, забитом и угнетенном, как о полноценной человеческой личности. Развитию и обоснованию этого тезиса посвятили лучшие свои произведения Богу-

[1] «Наша Ніва», 1910, № 48;

шевич, Неслуховский и позднейшие писатели. Для Я. Купалы же тема высокого человеческого достоинства и красоты белорусского крестьянина и белорусского народа в целом является основной. Тема человеческой индивидуальности является одной из основных в творчестве Богдановича.

Самым замечательным из предшественников новых белорусских писателей является Франциск Богушевич (1840–1900). Можно со всей определенностью сказать, что все идеи позднейшего белорусского возрождения даны уже в творчестве этого писателя. Образованнейший человек (учился в Петербургском университете на физико-математическом факультете, окончил Нежинский юридический лицей), участник польского восстания 1863 года, Богушевич поставил целью своей жизни пробудить в белорусском народе чувство собственного достоинства, укрепить в нем веру в себя и в свое лучшее будущее. Идея национального возрождения Белоруссии – центральная идея творчества Богушевича. Свои взгляды он изложил в предисловии к сборнику стихов «Дудка белорусская» (1891). Главный признак народа – его язык. В языке народа выражены все его особенности. Белорусский язык, который все считают подлым, «мужицким», на самом деле является равноправном среди других европейских языков: «язык наш есть такой же человеческий и панский язык, как французский или какой-нибудь другой»… Не может существовать и развиваться народ, который стыдится и отрекается от своего языка. «Много было таких народов, которые утратили сперва свой язык, как иной человек перед смертью, у которого отнимает язык, а потом и совсем умерли. Не оставляйте ж языка своего белорусского, чтоб не умереть»… Белорусы не должны стыдиться своего языка, потому что несколько столетий тому назад белорусский язык был государственным языком великого Литовско-Белорусского княжества.

Идеализация Богушевичем белорусского средневековья, апелляция к былому могуществу и прошлой славе Белоруссии, призыв возродить белорусский язык и всю культуру, – основные принципы «белорусского возрождения». «Наша Нива» из номера в номер будет развивать эти идеи Богушевича, поэты (Купала, Богданович) будут их поэтически оформлять и защищать.

М. Богданович отмечает, что «в предисловиях к своим книжкам Богушевич едва ли не первый явился проповедником всестороннего национального возрождения белорусов, доказывая, что они представляют отдельный самостоятельный народ». Из этой основной идеи Богушевича вытекают все особенности его творчества. Первый из белорусских писателей он рисует замечательные реалистические картины угнетенной и подавленной Белоруссии, нищего и эксплуатируемого ее народа. Тема судьбы-доли крестьянина, создающего все богатства, кормящего господ, но который сам нищенствует и голодает, проходит красной нитью через всю поэзию Богушевича.

Глядзі! Горы паразрыты, а чыгункай свет абвіты:
усё з мужыцкай цяжкай працы, усе едуць у палацы,
Ў мужыка ж няма білета. Ці ж не дурань мужык гэта.
Дык крычэце ж, біце ў звона – дурны мужык, як варона.
……………………………………………………………
Ці-ж не дурань мужык гэта: гарэ, сее ўсё лета,
А як прыдуцца дажынкі, няма збожжа ні асмінкі,
А даждаўшы на каляды, мужыкі асмінцы рады.

Эта тема в дальнейшем будет продолжена и углублена Я. Купалой. В стихотворении «Песня» (1908) он пишет:

На палац, на пакой
На спіне на худой
З дня на дзень, з года ў год
Бэлькі носіць народ.
А за гэта за ўсё
Што здабыў за жыццё.
Гэй, го-го! Гэй, го-го!
Мы жывем і пяём.
Дом мы ставім людзям,
Самі мрэм пад вуглом.

Крестьянин у Я. Купалы это не только фигура пассивная и безропотная, как у Богушевича, это человек вполне осознавший свою силу и свою правду. Нищий и голодный, он находит в себе внутреннюю силу и с величайшей гордостью заявляет:

Я багач, я магнат…
………………………
А як з сошкай пайду,
Увесь свет пракармлю.

Образ родины – Белоруссии – проходит почти через все произведения Богушевича. Это образ убогой и забытой земли, неуютной и холодной. Родной край символизируется через образ полусгнившей, курной крестьянской избы.

Бедная ж мая хатка, расселася з краю, –
Між пяскоў, каменняў, ля самага гаю,
кепска ж мая хатка: падваліна згніла,
І дымна і зімна, а мне яна міла.

Но этот край дорог поэту, он ему дороже любого другого – более богатого и благоустроенного. Любовь к родной Белоруссии, и ее природе, своеобразной и трогательной – постоянный мотив поэзии Богушевича.

Я не кіну хаты, хоць вы мяне рэжце,
Не пайду да вас я, хіба ў арэшце.
А хоць сілай нават адарвалі б з дому,
Калісьці вярнуўся б, як мядзведзь да лому;
Заваліцца хата, зарастуць пакосы –
Усё б я вярнуўся, хоць голы ды босы.

Подобные же чувства любви к Белоруссии – бедной и неуютной, но зато «своей», выражает и другой поэт, современник Богушевича – Иван Неслуховский (1851–1897), писавший под псевдонимом Янка Лучина:

Усё ў табе бедна. Часта заплача
Мужык-араты, дзеля злой долі,
Цяжка працуючы. Ён жа аднача
З табою растацца не жджэ ніколі.
І непрыглядную хату з пажыткамі,
І поле скупое, выган без пашы
Мы, апрануўшыся старымі світкамі,
Любім і цэнім, бо яны нашы.

Эта идеализация и даже некоторое любование бедностью и убогостью своей родины, выдвижение их как ее отличительного признака, заметное в творчестве Богушевича и Неслуховского, будет потом воспринято массовой белорусской литературой.

Величайшее возмущение вызывают у Богушевича те белорусы, которые изменили своему родному краю и своему народу, которые пошли служить «чужинцам» или стали угнетателями своих же братьев. Тема ренегатства как одной из причин отсталости Белоруссии, которая с такой остротой будет ставиться на страницах «Нашей Нивы» и в творчестве Купалы и Богдановича, эта тема впервые появляется у Богушевича («Ахвяра», «Не цурайся», «Калыханка»). Типичным в этом отношении является стихотворение «Ахвяра», в котором выступление против ренегатов сочетается с горячими декларациями о любви к родине, о желании трудиться только для своего края.

Маліся ж, бабулька, да Бога,
Каб я панам ніколі не быў:
Не жадаў бы ніколі чужога,
Сваё дзела, як трэба рабіў…

Каб за край быў умерці гатоў,
Каб не прагнуў айчызны чужых,
Каб я Бога свайго не акпіў,
Каб не здрадзіў за грошы свой люд…

Введение анафор, характерных для Богушевича, придает всему стихотворению сильное эмоциональное напряжение, сближая его с распространенными в белорусском народном творчестве заговорами-заклятиями. Неожиданно появляющийся тут мотив продажности поэта за деньги в дальнейшем непосредственно приведет к «Пророку» Я. Купалы.

Необходимо, наконец, остановиться и на поэтических декларациях Богушевича. Они явились основой для всех последующих подобных выступлений белорусских поэтов. Стихотворение «Мая дудка», которым открывается первый сборник Богушевича «Дудка белорусская», дает тон всему сборнику и вообще всему творчеству поэта. Идеи же, заложенные в этом стихотворении, определили дальнейшее развитие белорусской поэзии. Поэт выражает желание петь жизнерадостно и, обращаясь к своей музе – дудке, просит ее:

Зайграй так вясёла,
Каб усе ўкола,
Узяўшыся ў бокі,
Ды пайшлі ў скокі,
Як віхор у полі.

Но муза непокорна поэту, она поет совсем на другой лад:

Енчыш без умоўку,
Не, не будзе толку.

Вместо радостных, она поет печальные и горестные песни. Но эти песни ближе к сердцу самого поэта. Он берет другую дудку – «ад жалю, ад смутку», которая так играет:

Каб зямля стагнала,
От каб як зайграла:
Каб слязьмі прабрала,
Каб аж было жутка,
От-то мая дудка.

Оказывается, что эти песни дудки-музы – это песни самого поэта.

Ну, дык грай жа, грай жа,
Усё ўспамінай жа…

Штодзень і штоночы
Плач, як мае вочы,
Над народу доляй,
І плач штораз болей.

Образ поэта-печальника, певца народного горя вырисовывается из стихотворения Богушевича. Песни его – это песни-стоны обездоленного и несчастного народа.

Плач так да астатку,
Галасі, як матка,
Хаваючы дзеці –
Дзень, другі і трэці.

Поэт определяет тон своих песен как «слезный тон»:

І грай слёзным тонам
Над народа сконам…
Кінь наўкола вокам,
Ды крывавым сокам –
Не слязой заплачаш,
Як усё ўбачыш.

Этот «слезный тон» станет тоном всех последующих поэтов, наследников Богушевича. Он был оправдан самой жизнью, тем угнетенным социальным и национальным положением, в котором находилась Белоруссия. Но будучи воспринят массой поэтов-однодневок, появившихся вокруг «Нашей Нивы», он потерял ту художественную силу и эмоцию, которые он имел у крупных писателей, и превратился в штамп, который накладывался на традиционную тему.

Интересна и поэтическая декларация Неслуховского, в которой он признается в кровном родстве его творчества с народом:

Не я пяю, народ Божы
Даў мне ў песні лад прыгожы,
Бо на сэрцы маю путы
І з народам імі скуты.
З ім я зліўся з добрай волі,
Чы-то ў долі, чы ў нядолі…

С творчеством Богушевича белорусская литература вступает в XX век. В самом начале нашего века вступает в литературу Цётка (А. Пашкевич). Будучи связана, как было уже сказано выше, с традицией Богушевича,

Цётка явилась вместе с тем и одним из тех поэтов, которым новая белорусская литература многим обязана в своем формировании.

В самый разгар революционных событий, в 1905 г. вышел сборник ее стихов «Крест на свободу». В мужественных, полных гнева к убийцам стихах поэтесса давала анализ событий и призывала народ к упорной революционной борьбе за свержение самодержавия:

Чую яшчэ голас з неба,
Што цара павесіць трэба.

В стихотворении «Добрыя весці» Цётка показывает, как революционные события захватывают все более и более широкие массы и воспитывают в народе дух мужества и самоотверженности:

Ўсіх злучыла чароўнае слова;
Жалезны вобруч скуў нам далонь.
І матка сына даць нам гатова,
І жонка мужа вышле ў агонь.
І дзед старэнькі бяжыць у дружыну,
І ўнучка следам дзеда спяшыць.
Хлапец, абняўшы любу дзяўчыну,
На барыкадах смела стаіць.

Замечательное стихотворение «Мора» дает картину народной революции в образе разбушевавшейся морской стихии:

Не такое цяпер мора,
Не такі у хвалях шум:
Цяпер бурна, страшна мора,
Хваля поўна дзікіх дум.
Мора вуглем цяпер стала,
Мора з дна цяпер гарыць,
Мора скалы пазрывала,
Мора хоча гора змыць.
Мора злуе, крэпнуць хвалі,
З дзікім шумам бераг рвуць,
Гром грыміць кругом у мілі,
З мора брызгі ў неба б’юць…

Поражение революции воспринимается Цёткой как личное горе, вызывает стихи полные неподдельной и искренней печали («Небывалыя часы»). Торжество реакции не заставляет Цётку, как это было со многими писателями, разуверится в деле революции. Она и после поражения

революции продолжает большую революционную работу, за что подвергается преследованиям царской охранки и высылается из России. Цётка явилась одной из самых деятельных сотрудников первой радикальной белорусской газеты «Наша Доля». Ее рассказом «Прысяга над крывавымі разорамі» открылся первый номер этой газеты. В этом рассказе в иносказательной форме была намечена тема, которая затем станет основной в дореволюционной белорусской литературе: протест обездоленного белорусского крестьянства против порабощения и эксплуатации.

* * *

Как консолидация всякой литературы, процесс формирования белорусской литературы в определенный художественный организм был сложным и противоречивым процессом. Литература создавалась разными людьми и разными путями. Подлинными зачинателями и основоположниками новой белорусской литературы явились Я. Купала и Я. Колас.

Уже в первом стихотворении, с которым Я. Купала в 1905 г. выступил в печати (стихотворение «Мужык»), он подхватывает основную тему своих предшественников – тему человеческого достоинства мужика-белоруса:

Ніколі, братцы, не забуду,
Што чалавек я, хоць мужык.

Революционная эпоха, пробудившая к сознательной политической жизни огромные массы народа, с необычайной остротой выдвинула вопрос о личности, о человеческой индивидуальности. Революционная эпоха и специфические условия национальной окраины, в которой социальные и национальные вопросы были не разделимы, обусловили ту остроту и глубину, с которой тема человеческой индивидуальности была поставлена Я. Купалой и другими белорусскими поэтами. Знаменитое стихотворение «А хто там ідзе», переведенное на русский язык А. М. Горьким, как нельзя лучше передает пафос революционного времени в условиях Белоруссии, пробуждение к сознательной жизни многомилионного народа, появление у него человеческой гордости и стремления быть равноправными и свободными.

… А хто гэта іх, не адзін мільён,
Крыўду несць наўчыў, разбудзіў іх сон?
– Бяда, гора.
А чаго ж, чаго захацелася ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?
– Людзьмі звацца.

С этим стихотворением Купалы перекликается и другое его замечательное стихотворение – «Хто ты гэткі» («Наша Нива», 1908, № 3). Половинчатость и нерешительность Богушевича, народническая сентиментальность Мартинкевича и Неслуховского исчезли. Тема была поставлена и разрешена так, как подобает подлинному революционно-демократическому писателю. Мужик-белорус утверждался как труженик, создающий все материальные ценности, обладающий высокими моральными качествами, которых нет у господ – сила, выносливость, честность и благородство. И если современный социально-политический строй подавляет и угнетает такую личность, то нужно решительно бороться с этим строем, нужно его уничтожить революционным путем. От имени белорусского мужика, которого не хотели считать человеком, Купала гордо заявляет:

Душой я вольны чалавек
І гэткім буду цэлы век.

Стихотворение, из которого взяты эти строки, было помещено в первом сборнике поэта «Жалейка» (1908) и знаменательно называлось «Песня вольнага чалавека».

Таково было новое слово, сказанное Я. Купалой в белорусской литературе. Тема личности, наряду с его основной темой родины Белоруссии, ее исторической судьбы, современного состояния и будущности, группирует вокруг себя и другие произвольные темы (крестьянский труд, быт и др.).

Одновременно с Купалой выступает и Я. Колас. Он разрабатывает те же темы, хотя отдает большую дань природоописательной лирике. Колас выступает как поэт печали, основной тон поэзии которого – жалобы на тяжелую судьбу страны и ее народа. Первый сборник его стихов так и назывался «Песні-жальбы» (1910). Этот сборник типичен не только для дореволюционного Коласа, но и для всей белорусской поэзии того времени. Сама жизнь, безрадостные картины крестьянской жизни, свидетелем которой был поэт, определили основной тон поэзии Коласа. Характерно, что для Коласа этого периода поэзия народного горя и «горестная поэзия» тождественны. В этом отношении интересно его программное стихотворение «Пясняр» – ответ на обвинение его в тематической односторонности:

Кажуць людзі: «Што ты смутны?
Што спяваеш усё пра гора?
Тваe песні – стогн пакуты,
Слёзы ветру на прасторы.
Ты злажы нам песню волі,
Песняй шчасця залівайся,
Ціхім спевам нівы ў полі

Ў струнах сэрца адклікайся».
………………………………
– Ой вы, людзі Няма ж волі:
Скуты мыслі ланцугамі,
Пусты нівы нашы ў полі,
Злосны віхар дзьме над намі!
Ці ж я сэрцам не балею?
Ці ж мне смутак лёгка даўся…
Я спяваю, як умею,
Я пра радасць пець не здаўся…

Принципиальное признание здесь Я. Коласом необходимости только «пакутных песен» очень характерно. Оно показательно для всей тогдашней белорусской поэзии. Пройдет немного времени, и на страницах «Нашей Нивы» развернется дискуссия о тоне белорусской поэзии, о ее характере и задачах писателя.

Жалобы, стоны окрашивают большинство ранних стихов Коласа и Купалы, в особенности первого. Но было бы неправильно считать эти мотивы ведущими в их творчестве. И в этот – наиболее мрачный и тяжелый период в истории освободительного движения в Белоруссии – период реакции, последовавший за революционными событиями 1905 г., в творчестве этих поэтов звучат мотивы бодрости, уверенности в лучшем будущем своего народа. В стихотворении «Ворагам Беларушчыны» Я. Купала пишет:

К свабодзе, роўнасці і знанню
Мы працярэбім сабе след.
І будзе ўнукаў панаванне,
Там, дзе сягоння плача дзед.

Стихотворение «Вялікдзень» полно оптимизма. Купала здесь специально поднимает вопрос о тоне поэзии:

Глянь смела, глянь вольна, шчасліў, нешчаслівы.
І далей к жыццю з паніжэння і сна!
……………………………………………
Дагэтуль мы плачам, дагэтуль мы стогнем,
Адвечных не можам пазбыціся слёз…
Наперад па шчасце! Хай злое ўсё дрогне,
Вясна ўжо на свеце…

Эти же мотивы проходят и через такие стихи Купалы, как «За праўду, за шчасце, за лепшую долю» (1908), «Пара» (1910), перевод стихотворения М. Конопницкой и др. В поэзии Коласа мотивы бодрости и уверенности также часты:

Будзе час – і снег растане,
Прыйдзе к нам ізноў вясна,
Ціха з неба сонца гляне,
Ачуняе старана.

В стихотворении «Нягода» (1908) Колас заявляет:

Час, брат, будзе – вер у гэта –
З верхам праўду сабярэм.

Сила таких писателей, как Купала и Колас, в том и состоит, что даже в самые мрачные годы они не теряли уверенности в окончательной победе народа и были полны решимости бороться за эту победу. И несмотря на то, что в ранней поэзии Купалы и Коласа очень значительны мотивы тоски и скорби, их поэзия не является пассивной и созерцательной. Согретая большим поэтическим чувством, будучи подлинно художественной и эмоциональной, она является отражением чувств, настроений и чаяний широких народных масс. В ней присутствовал большой заряд оптимизма.

Но вот вслед за этими большими художниками выступает масса писателей-однодневок, как их называл М. Богданович. В своем большинстве это были люди, которые впервые взялись за перо. Появившаяся возможность впервые за долгие годы высказаться на родном языке вдохновляет этих людей на литературное творчество. Они пишут главным образом стихи, заполняющие страницы «Нашей Нивы», вокруг которой группировались в то время все белорусские писатели. Они воспринимают только одну сторону творчества Купалы, Коласа и их предшественников, Богушевича в первую очередь – мотивы уныния и скорби. Из стихотворения в стихотворение переходят образы, выражения и отдельные слова. Они еще более сужают и без того узкий круг тем белорусской поэзии. Создается однообразный слой поэтов, перепевающих друг друга, а все вместе – Богушевича, Купалу и Коласа. В статье «Глыбы і слаі» (1911) Богданович писал: «Прыглядаючыся да навейшай беларускай пісьменнасці, можна лёгка прыкмеціць адно цікавае і карыснае з'явішча. Яе аднакалёрны слой, што зліўся з сотняў пісьменнікаў – наследнікаў Багушэвіча, найчасцей знікаўшых пасля аднаго ці двух твораў…».

Это такие поэты, как М. Арол, Г. Левчик, Л. Лобик, Ю. Шупак, Янук Д., Мирко, Явор и др. Мотивы тоски, одиночества, безысходности – основное содержание их поэзии. В стихотворении «Ветру» Мирко пишет:

Каля мяне цёмна,
Каля мяне глуха,
Галасок ніводны

Не дайдзе да вуха.
Ніякае зоркі
Над сабой не бачу;
Сэрца жаль мне сціснуў,
Плачу, горка плачу.[2]

Это писалось в 1914 году, когда полоса самой мрачной реакции прошла и когда наметился уже вполне определенный общественно-политический подъем.

Типичным для этой литературы эпигонов, шероховато перепевающей традиционные мотивы, является стихотворение Нелепко «Крыху запытанняў»:

Чаму, ой чаму, усё так мёртва,
Чаму ўсё так спіць, не жыве,
Дзе радасць, дзе ўцеха, прапала,
Што ж песен ніхто не пяе?[3]

Нелепко вторит А. П. Ян-кая в стихотворении «Одинокий»:

Няма мне вясны, – я адзін.
Прышліце, падайце мне сонца
З далёкіх ці блізкіх краін,
Каб я покуль лягу ў дамоўцы,
Быў пэўны, што я не адзін.[4]

Об этом же говорят Бовтрук в стихотворении «Беларушчына»[5], П. Жибуля в стихотворении «За сахой»[6], В. Явор – «Чаканне сонца»[7], Гальяш Левчик – «Шэрая гадзіна»[8] и многие другие.

Для пейзажной лирики Купалы и Коласа характерен метод аллюзий – через явления природы просвечивались намеки на определенные социально-политические явления. Создавался второй план осмысления. Так, например, обращение к солнцу, призывы весны символизировали желание свободы, наступления лучших, радостных дней. Таковы, например, стихотворения Купалы «Не пужайся, што здрадныя хмары…» с постоянным рефреном «яшчэ прыйдзе вясна!», Коласа – «Вясна» и другие. К этой же традиции примыкает и стихотворение Богдановича «Прыйдзе вясна».

---

[2] «Наша Ніва», 1914. № 9.
[3] «Наша Ніва», 1908, стр. 709.
[4] «Наша Ніва», 1909, стр. 323.
[5] «Наша Ніва», 1907, № 35.
[6] «Наша Ніва», 1909, № 16.
[7]«Наша Ніва», 1919, № 35.
[8] «Наша Ніва», 1909, стр. 131

Изображение же осени, зимы символизировали тяжелое положение народа и родины, скованной жестоким морозом, на просторах которой бушует снежная вьюга. Таково, например, стихотворение Купалы «Зіма»:

Ой жудасна халодная
Ўзгулялася зіма,
Цярпі, зямелька родная,
Няма жыцця, няма.
Цярпі, старонка родная,
Мучэнні пі да дна –
Міне зіма нягодная,
І ўскрэсне зноў вясна!..

Поэты-однодневки превращают этот художественный прием Купалы и Коласа, как и все их достижения, в штамп, который уже не воспринимается как поэтическое средство. В их поэзии почти вовсе исчезает лирика природы и вообще лирика как таковая. Все стихи этих поэтов намекают на что-то. Но если у крупных поэтов это был вполне закономерный и художественно-оправданный прием, то у второстепенных поэтов все происходит прямолинейно и непосредственно. В стихотворении Э. Буйло «Хвоя» изображается сосна, которая одиноко в поле стоит под дождем. Заканчивается оно такой строчкой:

Адно мае веру,
Што заблісне сонца.
Лёгка ў сваім краі
Будзе жыць сасонцы.[9]

Неестественность и неоправданность такого перехода очевидна. Подобные же примеры можно привести в большом количестве из стихов Ст. Власа[10], Ц. Жибули – «Ноч падарожнага»[11].

Художественный уровень массовой нашенивской поэзии очень невысок. Попадаются отдельные удачные стихотворения М. Арла, Журбы, Гурло, но в целом это поэзия ученическая, поэты только начинают заниматься художественным творчеством. В своих образах белорусской литературы М. Богданович неоднократно указывал на это обстоятельство, выдвигая задачу повышения мастерства как первостепенную и очередную.

Необходимо отметить одну очень важную особенность дореволюционной белорусской литературы, точнее, литературы 1910–1911 гг., так

[9] «Наша Ніва», 1909, стр. 336
[10] «Наша Ніва», 1913, № 42
[11] «Наша Ніва».

как в данном обзоре меня интересует главным образом литература именно этого периода, когда в нее вступает и оформляется как поэт Максим Богданович. Литература этого периода, как и предшествующая ей, характеризуется определенной тематической узостью и ограниченностью. Крестьянская тема исчерпывает в основном содержание первых сборников Купалы и Коласа и всей массовой литературы. Причина этого явления лежит прежде всего в особенностях исторических судеб Белоруссии, в ее экономической отсталости.

Значение Купалы и Коласа состоит в том, что они со смелостью подлинных художников-новаторов начинают расширять рамки белорусской литературы, начинают преодолевать ее локальный, специфически местный характер. Они включают белорусскую литературу в общеевропейский литературный процесс как такую литературу, в которой с необычайной остротой и художественной силой отразились противоречия крестьянства в период подготовки пролетарской революции, созревание и рост революционного сознания широких масс трудящегося крестьянства, осознающих себя союзниками пролетариата в этой революции.

Купала и Колас расширяли белорусскую литературу, опираясь прежде всего на ее традицию и неисчерпаемые богатства народного творчества. Исконные темы белорусской литературы они поднимали на большую художественную и идейную высоту, вместе с чем, не переставая быть специфически национальными, эти темы стали и общелитературными. Для расширения рамок белорусской литературы, преодоления ее ограниченности и национальной исключительности Купала и Колас только иногда обращались к богатству мировой литературы. Их внимание привлекали только русская, польская и украинская литературы. Писателями, которые оказывали на них непосредственное и наибольшее влияние, являются Некрасов и Шевченко.

Известно, что судьба белорусского крестьянина неоднократно привлекала внимание Н. А. Некрасова. Портрет мужика-белоруса, нарисованный великим поэтом в поэме «Железная дорога», свидетельствует о прекрасном знании жизни и психологии народа. Не менее колоритной является и фигура бедняка-белоруса из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Желтоволосый, сгорбленный,
Подкрался робко к странникам
Крестьянин-белорусс…
… Я дома, в Белоруссии,
С мякиною, с кострикою,
Ячменный хлеб жевал…

Есть все основания предполагать, что для написания «Легенды о двух великих грешниках» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов

использовал запись белорусской сказки П. В. Шейна, сборник которого «Русские народные песни» он хорошо знал.

Несомненно, что уже сам факт такого внимания Некрасова к Белоруссии, ее народу, заставлял Купалу испытывать любовь к великому русскому поэту. Но это, конечно, не основное. Важно, что Некрасов близок и родственен Купале самим демократическим, народным духом своего творчества, принципами своего художественного метода, наконец, основной темой своего творчества – темой судьбы крестьянина-труженика. Купала перевел стихотворение Некрасова «Огородник», придав ему белорусский колорит. Близок Некрасов и Коласу.

Некрасов был один из тех поэтов, на которых ориентировала белорусскую литературу «Наша Нива»:

«Пакуль што няма ў нас пісьменнікаў, роўных, напрыклад, Шэўчэнку, Некрасаву», – жаловалась газета.

Начинающие белорусские поэты учатся у Некрасова, подражают ему. Приведу несколько примеров. Поэт Л. Лобик в стихотворении «Залом у жыце» подражает «Саше» Некрасова:

Жыта, я чай! Што за людскае жыта!
Шчыра ж хрысціўся, як сеяў Мікіта,
У добрую пору пасеяў – расло
Густа, зялёна шумела яно.
Часам над жытам і хмара звісала,
Цёмна, сярдзіта яна бушавала…

В. Щупак в стихотворении «Беларусь мая, зямля родная» подражает ритмически Кольцову, в содержании – Некрасову («Убогая и нарядная»). Кроме Некрасова, большой любовью Купалы и Коласа и второстепенных белорусских поэтов пользовались Никитин и Кольцов. Влияние Никитина, например, чувствуется в стихотворении Купалы «Зоркі не ўбачыш і мгла непрыхільная», в котором имеется такой стих: «Вырылі яму жалезнай лапатай». На близость к Никитину Якуба Коласа указал еще М. Богданович в статье «Белорусское возрождение» (1914). Подражает Никитину и малоизвестный поэт Дед Денис. В таком стихотворении, как «Эх, жыццё-багацце! Гол, як той сакол: сані без палоззяў, калёсы без кол».

Ритмика и сам характер некоторых стихотворений Купалы и Коласа напоминает Кольцова.

Безусловно, наибольшее влияние на дореволюционную белорусскую культуру оказал Шевченко. Можно говорить о культе Шевченко, который существовал в «Нашей Ниве».

В главе о литературно-теоретических взглядах Богдановича я говорю о том внимании и интересе, с которым белорусский поэт относил-

ся к Шевченко. Богданович переводил стихи Шевченко на русский язык («Н. И. Костомарову», «В неволе», «В неволе тяжкой…», «А. И. Козачковскому», «И серое небо, и сонные воды…», «Готово! Парус распустили…»). Перевод стихотворения «А. И. Козачковскому» был напечатан в «Ежемесячном журнале литературы, науки и общественной жизни» (СПБ. 1914. № 3). Белорусским писателям была близка народная поэзия Шевченко, его замечательное изображение жизни украинского крестьянства. В № 8 за 1914 г. «Наша нива» в статье о Шевченко подчеркивала, что ни один писатель, ни в одной литературе так не изобразил крепостничество, как Шевченко. Тот факт, что Шевченко был писателем угнетенной национальности, родственной по языку и историческим судьбам Белоруссии, приобретал в этот период смысл. В 1911 году «Наша нива» отмечала 50-летие со дня смерти Шевченко специальным номером, в котором была, в частности, статья «Шевченко и белорусы».

В своей интересной статье «Шаўчэнка і беларуская паэзія» Я. Колас говорит о том значении, которое имело для него и для Я. Купалы творчество великого украинского поэта: «Ужо ў самых першых творах Я. Коласа і Янкі Купалы адчуваецца гнеўны голас Тараса Шаўчэнкі, калі яны выступаюць супраць царскага прыгнёту, супраць багацееў, якія нажываюцца і будуюць сваё благапалучча на непасільнай працы працоўнага народа. У Тараса Шаўчэнкі вучыліся яны знаходзіць гнеўныя і бязлітасныя словы, накіраваныя супраць прыгнятальнікаў народа».

И далее Я. Колас приводит конкретные примеры совпадений в творчестве Янки Купалы и в своем собственном с Шевченко. Например, стихотворение Шевченко «Думы мои, думы мои…» вызывает ряд аналогичных стихов Коласа: «Ой вы думкі, думкі, сэрца майго раны…»; Купалы: «Песні мае, песні, смуткаў маіх дзеці…» или «Да сваіх думак», «Плачуць мае песні». Само название первых сборников Купалы «Жалейка» и «Гусляр» идет от «Кобзаря». Шевченко, по утверждению Якуба Коласа, является вообще самым любимым поэтом Купалы. В 1906 году Купала первый в белорусской литературе переводит стихотворение Шевченко «Минают дни, минают ночи…». Он написал несколько стихов, посвященных памяти Шевченко. В стихотворении «Пямяці Шаўчэнкі» Купала говорит о том, чем великий украинский поэт ему дорог и близок:

Сам ён многа меў нядолі,
Крыўды, паніжэння,
Ды не здрадзіў жа ён волі,
Волі і сумлення.
Дух збудзіў свайму народу
Сваім гучным словам.

Навучыў любіць свабоду,
Родны край і мову.
Яго «бацькам» ахрысціла
Памятна Украйна.
Эх! І нам будзь бацькам мілым,
Украінча, слаўны!

Оценка совершенно точная: Шевченко был близок Купале, Коласу, Богдановичу своим свободолюбивым творчеством, полным гнева и ненависти к угнетателям и любви к порабощенному народу, своим органическим единством с этим народом. Шевченко был им близок как один из духовных вождей национального движения украинского народа, много сделавшего для процветания народного языка и литературы. В первой четверти нашего века – в период широкого развития в Белоруссии национального движения, когда остро ставились вопросы возрождения белорусского языка и национальной культуры, эта сторона деятельности Шевченко особенно подчеркивалась. На примере Шевченко доказывалось, что угнетенные нации, за которыми отрицают право на самостоятельное существование, могут выдвигать гениальных писателей и, следовательно, имеют право на существование, как и нации господствующие.

Таким образом, белорусская литература первого десятилетия нашего века испытывала на себе влияние, прежде всего, революционно-демократической литературы, русской и украинской. Некрасов и Шевченко были теми писателями, которые наложили определенный отпечаток на эту литературу.

Другим важнейшим фактором в развитии литературы было народное творчество. Характерным признаком поэзии Купалы и Коласа является ее органическое родство с белорусским фольклором. Можно со всей определенностью сказать, что их поэзия является органическим продолжением народного творчества в самом высоком смысле этого слова. В своей статье о Шевченко «Краса и сила» Максим Богданович приводит следующий отзыв проф. Костомарова о великом украинском поэте:

«Шевченко, как поэт, это был сам народ, продолжавший свое поэтическое творчество… Шевченко говорит так, как народ его еще и не говорил, но как он готов был уже заговорить и только ожидал, чтобы из среды его нашелся творец, который бы овладел его языком и его тоном, и вслед за таким творцом точно также заговорит и весь народ и скажет единогласно: это мое».

Этот отзыв вполне применим и к поэзии Купалы и Коласа. Вбирая в себя все лучшее, что создано народным творчеством за многие века, их поэзия вместе с тем является дальнейшим развитием народного твор-

чества, влияя в свою очередь на последнее. Каков же принцип подхода Купалы и Коласа к фольклору? В фольклоре их интересует прежде всего предания и легенды о героических народных личностях, которые выступают борцами за народную правду, против насилия и деспотизма. Купала, используя народные предания, пишет поэму «Бандароўна» о героической женщине из народа, которая предпочла смерть насилию и поруганию пана. Опираясь на народные легенды, он пишет поэму «Курган», в которой создает замечательный образ народного певца, гордого и неподкупного, не боящегося сказать в лицо всесильному феодалу правду о его страшных преступлениях. Поэмы Коласа «Новая зямля» и «Сымон-музыка» тоже целиком вырастают из фольклора. Можно привести множество примеров, когда отдельные стихи Купалы и Коласа написаны на фольклорные сюжеты: у Купалы – «Канюх», у Коласа – «Матчына прычытанне» и др. Но кроме стихов, в основе которых лежат непосредственно фольклорные источники, все стихи Купалы и Коласа написаны в народной манере. Об этом говорит лексика, образность и ритмика их поэзии. Мифологическая сторона народного творчества интересует Купалу и Коласа во вторую очередь. Немного стихов можно найти у них, в которых они используют народные белорусские мифы, суеверия и т. д.

Сказанное в этой главе можно свести к следующим основным положениям:

1. К 1908–11 гг., когда в белорусскую литературу вступает и формируется как поэт Максим Адамович Богданович, основные кадры писателей группируются вокруг газеты «Наша Нива». Крупнейшими писателями являются Купала и Колас, которые к этому времени уже выпустили первые сборники своих стихов (Купала «Жалейку» и «Гусляр», Колас – «Песні-жальбы»). Вслед за ними выступает масса начинающих писателей-однодневок, перепевающих основные темы крупнейших белорусских поэтов.

2. Характерной особенностью белорусской литературы этого периода (как и вообще всей дореволюционной белорусской литературы) является органическое переплетение в ней двух тем: социальной и национальной. Социальная тема в дореволюционной белорусской литературе выражается как тема крестьянская. В творчестве Купалы и Коласа она получает революционно-демократическое выражение. Тема человеческой индивидуальности, тема крестьянина как личности с высокими нравственными достоинствами – создателя материальных ценностей, в творчестве Купалы и Коласа получают наиболее полную разработку. Социально-политическое освобождение не мыслится этими поэтами вне освобождения национального. Национальная тема осознается ими

как тема родины, ее исторических судеб, героического прошлого и современного положения.

3. Определенная тематическая узкость характеризует литературу этого периода. Она очень редко выходит за пределы узконациональных тем в сферу тем общеевропейских. Задача расширения тематики, преодоления локальности и национальной исключительности осознается как первостепенная задача белорусской литературы этого периода.

4. Белорусская литература 1908–11 гг. (подразумевается творчество Купалы, Коласа, Цётки в первую очередь) – это литература революционно-демократическая, отражающая сокровенные мысли, желания и ожидания белорусского крестьянства. Этот характер нашей литературы определяет и круг ее интересов и в литературе других народов – русской и украинской.

Некрасов и Шевченко являются самыми влиятельными поэтами в белорусской литературе. Западноевропейская литературная традиция и новейшая русская литература не обогащают опыт белорусской литературы. Задача расширения культурных горизонтов этой литературы являлась очередной и важнейшей в нашей литературе того периода.

5. Характерным признаком творчества лучших белорусских писателей – Купалы и Коласа – является его органическое родство с фольклором. В фольклоре этих писателей интересует прежде всего социальная тема, предания о народных героях – борцах с деспотизмом феодалов и помещиков. В интимной и пейзажной лирике Купала и Колас используют фольклорную метрику и некоторые поэтические приемы (например, прием параллелизма и др.).

6. Несмотря на то, что в творчестве Купалы и Коласа 1908–11 гг. белорусская поэзия дала ряд замечательных, высокохудожественных образцов, общий уровень художественного мастерства белорусской поэзии этого периода был невысок. Создался ряд штампов, схем, которые переходили от одного поэта к другому и придавали поэзии однообразный характер. Культура стиха большинства поэтов была низкой, сказывалось отсутствие школы, знания европейской поэтической традиции. Задача повышения художественного мастерства в белорусской поэзии, обогащение ее новыми поэтическими формами, дальнейшего совершенствования культуры стиха была первостепенной и неотложной.

Без разрешения этих задач литература не могла двигаться вперед, ей грозили застой и самоповторение.

Именно в этот период в белорусскую поэзию входит Максим Богданович.

Глава II

ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ М. БОГДАНОВИЧА

Критические и историко-литературные взгляды Богдановича, отдельные его оценки и замечания, равно как и художественное творчество, всегда исходили из общих и вполне определенных представлений о литературе и искусстве, о задачах последних. Эти замечания и оценки не были у Богдановича случайными. Они всегда отражали определенную сторону его эстетической концепции.

Наиболее полно общие взгляды Богдановича на природу, искусство, его задачи и цели выражены в повести «Шаман» (1914).

Эта повесть, как и все прозаические произведения Богдановича, необычайно лаконична и выразительна. Начинаясь небольшим описанием Волги, необходимым для дальнейшего изложения, вся повесть состоит из диалога двух, случайно встретившихся пассажиров (автора и неизвестного человека) на пароходе «Баян».

Красота Волги, по которой идет пароход, восхищает пассажиров, сближает их, и между ними завязывается разговор. – Хорошо, что человек научился всюду видеть красоту, – говорит незнакомец. – Я об этом много думал, будучи в Нарымском Крае.

Тяжелая жизнь и суровая природа Нарымского края наводили незнакомца на раздумья о тех далеких временах, когда человек только начинал выходить из первобытного состояния, когда он был наедине со страшной и враждебной ему природой.

…«Зямля наша сувора, жорстка, невясёла, і так няцвёрда на ёй існаванне чалавека».

Человек находился в вечном страхе и трепете перед грозной природой, готовой обрушиться на него каждую минуту. Но ведь не мог же человек жить в вечном испуге, в вечном страхе. Он должен был дать себе какой-то совет.

«Адказ знайсці дужа цікава, бо і сучасны чалавек тое ж самае пачуванне павінен мець… Ды не так ужо стала трымаемся мы на зямлі, а яна ўсё тая ж: важкая, жорсткая, цёмная». Таким образом, рассуждения о далеких временах являются лишь поводом для аналогии с современностью. Все дальнейшие рассуждения будут касаться современного человека, и все выводы будут делаться применительно к нему.

Исходным пунктом в рассуждениях незнакомца (с которым автор солидаризуется) о природе и сущности искусства является мысль о враждебности природы человеку. Эта мысль определяет все дальнейшие

выводы. Таким образом, эстетическая концепция Богдановича строится на проблеме взаимоотношения человека и природы. Как показал в своем исследовании об эстетических взглядах Горького Б. А. Бялик, проблема взаимоотношения человека и природы является исходной и определяющей в эстетике А. М. Горького.

«Выражая пафос покорения и преобразования природы, Горький часто рисовал ее «врагом» человека, силой, стремящейся сбросить с себя созданную человеком «вторую природу» и снова предстать перед ним в первозданной свободе своих стихий».[12]

Однако мысль о враждебности природы человеку является в эстетической концепции Горького лишь частной мыслью.

Природа враждебна человеку лишь до тех пор, пока она не покорена и не преобразована им. Как только человек преобразовывает, покоряет природу, она становится его другом. Таким образом, проблему взаимоотношения человека и природы Горький переносил из «абстрактно-философской сферы в сферу конкретно-социальную».

Богданович же положение о враждебности природы человеку делает определяющим в своих эстетических построениях и не делает из него тех выводов, которые сделал А. М. Горький. Здесь сказалась разница между художником, строящим свою эстетическую теорию на основе самого передового мировоззрения – марксизма – и художником революционно-демократическим.

Из положения о враждебности природы человеку вытекают взгляды Богдановича на сущность и задачи искусства. И здесь во многом обнаруживается сходство между взглядами М. А. Богдановича и А. М. Горького.

Ответ на вопрос о том, как мог человек жить среди враждебной ему природы, незнакомец нашел в Нарыме, во время одного эпизода, происшедшего в семье, в которой он жил. Эпизод этот очень важен и мне придется частью его подробно пересказать, частью выписывать пространные цитаты.

К заболевшей дочери хозяина юрты приехал шаман.

«Дзень выдаўся ветраны, мяцельны. Стаяць тры нашыя юрты ў снягова пустэлі, а навокал усё бушуе; ні праходу, ні праезду няма; замяце нас завірухаю, замерзнем мы, ці што – ратунку не будзе ніадкуль. Кепска!»

Мысли о враждебности природы человеку, которые раньше высказывал незнакомец, получили теперь художественное выражение в его рассказе. Весь дальнейший рассказ незнакомца является художественной иллюстрацией к мыслям, высказанным им раньше. Разбушевавшаяся снежная стихия угрожает уничтожить людей – жалких и бес-

[12] Б. Бялик. Эстетические взгляды Горького. – Ленинград, 1939, стр. 14.

помощных перед лицом ее слепой и грозной силы. В эту минуту, когда отчаявшиеся люди ожидали свою гибель, спасение явилось, казалось бы, из совсем неожиданного источника. На помощь явилось могучее, всепобеждающее искусство.

«…Толькі гляджу я, – устаў шаман, узяў свой бубен (без бубна ён кроку не ступіць), ударыў у яго і запяяў. Доўгую такую, дзіўную песню зацягнуў. Ні складу ў ёй, ні ладу не было, але затое сэнс яе дужа цікавы. Казалася ў гэтай песні, прымерам гаворачы, аб тым, што зямлі лепшай ад Нарымскага Краю, ува ўсім свеце нідзе не спаткаць. Чаго толькі тут ні ёсць: мох сцелецца, журавіны – аж не абабраць, нават бярозка – і тая расце; у рэках рыба водзіцца; штогод два разы птушкі вялікімі стадамі праносяцца; самае ж глаўнае – вазацкія сабакі і алені. Іх шаман асабліва старанна рассмакаваў».

Природа, еще совсем недавно грозная, готовая уничтожить человека, чудесно преобразилась в песне шамана. Самое обыденное – мох, деревья, реки – все, что человек видит каждую минуту и что проходит для него часто незамеченным, засверкало в песне совсем новым светом. Все вокруг оживилось – мертвые снеговые просторы, которые раньше пугали человека, теперь казались ему совсем не страшными, а наоборот, прекрасными и величественными. Человек увидел, что все окружающее не угрожает ему, а улыбается и приветствует. В людях исчезли неуверенность и страх, появились силы бороться и противостоять стихии:

«Гляджу я, – шаман ад песні больш, чым ад гарэлкі сп’янеў; усе павесялелі; гаспадар нават з нейкай пагардай на мяне ўзіраецца: бач, значыцца, якая наша старонка».

Вот в чем задача искусства, вот в чем сила красоты: окрылять людей подавленных и отчаявшихся, вливать в них бодрость и решимость противостоять окружающему злу и насилию. Несомненно, что рассказ Богдановича, аллегорический в своем существе, имеет и такой смысловой план. Как похожи эти мысли Богдановича на мысли и идеи раннего рассказа М. Горького «Красота».

В этом рассказе Горький воспевает красоту как «воплощение грезы, дивной грезы восторженного и влюбленного поэта, явившейся в эти суровые и неуклюжие глыбы камня, на эту грязную землю, чтобы оживить и облагородить все вокруг себя», чтобы дать людям возможность почувствовать себя «высоко поднятыми над землей».[13]

Именно в этом видел цель и задачу искусства Богданович. Эта мысль воплощена и в другом его произведении «Апокрыф», о котором речь пойдет несколько ниже, и в новелле «Музыка», в которой проблема роли искусства подана в новом аспекте.

---

[13] Цит. по русскому переводу: Альманах «Год XXI», 1938.

Закончив рассказ о воздействии песни шамана на потерявших уже надежду людей, рассказчик заключает:

«I здалося мне тады, што я на адзін з найвялікшых каранёў красы натрапіў. Здалося мне, што пачуццё красы вытварылі сабе людзі таму, што былі змучаны і запужаны суворай зямлёй; вытварылі, каб пазбыцца няяснага, але бяскрайнага, усю душу запаўняючага смутку. I тады лягчэй стала ім жыці, бо зямлю яны бачылі прыгожай, а не такой, якою яна запраўды ёсць: не жорсткай і грознай і бязмерна моцнай, гатовай кожную мінуту прыціснуць бяспомачнага, жалкага чалавека, сказіць яго, расплюшчыць, растаптаць, ад каторай не ўкрыешся, не схаваешся, не абаронішся. I не беднай, важкай і цёмнай бачылі яны яе, не той злой мачыхай, што прысудзіла ім цяжкае, невясёлае жыццё… Не, бачылі яны яе ў пералівах барвоў і згукаў».

Подобные рассуждения давали повод сближать Богдановича с эстетикой идеалистического субъективизма, приписывать ему взгляды на искусство как на средство примирения [с] действительностью. В предисловии к книге Raoul Mortier «Histoire Générale des littératures etrangeres» T.1, Paris, 1925 А. М. Горький писал: «В природе, которая окружает нас и враждебна нам, красоты нет, красоту создает человек из глубины своей души, так финн преображает свои болота, свои леса и рыжий гранит, где растет чахлый кустарник, так араб убеждает себя, что пустыня прекрасна. Красота рождается из стремления ее созерцать»…

В другом месте Горький говорит: «…Кто-то сказал: «Левитан открыл в русском пейзаже красоту, которую до него никто не видел». И никто не мог видеть, потому что красоты этой не было, и Левитан «не открыл» ее, а внес от себя, как свой человеческий дар земле».

В приведенных цитатах Горького мы встречаем ту же мысль, что и в рассуждениях рассказчика из повести «Шаман», мысль о том, что красота заключена в самом человеке, в его творческой способности воображать, в его способности преображать природу. Это отнюдь не значит, что человек вносит прекрасное в природу для того, чтобы с ней примириться. Наоборот, весь смысл, вся художественная логика рассказа «Шаман» в том и состоит, что искусство способствует активному отношению человека к действительности, что оно призвано воспитывать в нем уверенность в себе, в своих силах, в своей способности преодолеть тяжесть и гнет окружающего.

Эта же тема разрабатывается и в другом произведении Богдановича – «Апокрыф» (1913)[14].

В этом небольшом этюде тема искусства развивается в том же направлении, что и в повести «Шаман». В центре обоих произведений стоит проблема роли искусства в жизни народа. Эта проблема является во-

[14] «Калядная пісанка», 1913 г.

обще основной для всех произведений Богдановича, в которых поэтом специально разрабатываются вопросы роли и специфики искусства. Эта же тема – искусство и народ – является центральной и в ряде стихотворений Богдановича.

Укажу на одно обстоятельство – очень важное для понимания этих произведений Богдановича и определяющее их значение и смысл. Тема искусства и народа, проблема взаимоотношения искусства и жизни во всех произведениях Богдановича разрабатывается как тема «искусство и трудовой народ», как проблема роли искусства в жизни угнетенного, эксплуатируемого народа. Этим и определяются взгляды Богдановича на роль и задачи искусства.

Содержание «Апокрыфа» очень несложно. Когда прошло 7 тысяч лет со дня создания вселенной Христос снова сошел на землю, «і хадзіў па ёй, каб споўнілася тое, аб чым казалі пракрокі». Ходил по всей Белоруссии, но никто из людей не узнал его. Вместе с ним ходили святые Петр и Юрий. Был август, страда, и все были заняты на полях. Только один «музыка», которому нечего было теперь делать, подошел к Христу и сказал:

«Сорамна мне, бо сягоння дзень працы і ўсе клапоцццаца каля зямлі; адзін я нікчэмны чалавек».

«І сказаў яму Хрыстос: не смуціся ў сэрцы сваім. Ці ж не твае песні спяваюць яны цяпер, у часе жніва! Таму не схіляй нізка галавы твае, і не хавай твар свой ад вачэй людскіх».

«Бо няма праўды ў тым, каторы кажа, што ты – лішні на зямлі. Сапраўды кажу я табе: надыйдзе яму гадзіна горычы – і чым ён разважыць тугу сваю, апроч песні твае? Як у дзень смутку, таксама ў дзень радасці ён прызавець цябе».

«Штодзённымі клопатамі поўніцца жыццё людское. Але калі зварухнецца душа чалавека, – толькі песня здолее спатоліць яе. Шануйце ж песні свае».

Уже здесь намечены основные проблемы этого этюда: роль поэзии, искусства вообще в жизни народа и место поэта среди народа. Сомнения, которые выражает «музыка», – сомнения в нужности своего искусства для людей, занятых целыми днями тяжелым трудом, отражают настроения, которые были тогда и у самого Богдановича. В минуты особенно трудные, когда мучительная болезнь давала о себе знать и когда поэт предавался раздумьям о настоящем тяжелом положении своей родины, у него вырывались такие вопросы:

Ой, чаму я стаў паэтам
Ў нашай беднай старане?

Но эти сомнения скоро проходили, и поэт снова обретал веру в то, что дела, которые он делает, – это необходимое и полезное для родины дело.

Но сомнения, высказанные музыкой, являются не только отражением личных раздумий и настроений Богдановича. Смысл их шире, и значение их выходит за рамки автобиографических признаний. Они затрагивают общие вопросы о месте поэта в жизни, о нужности поэзии, искусства для трудового народа. Вопрос поставлен в данном этюде не о сущности искусства вообще, а о нужности его для угнетенных масс. В этом смысл вопроса музыки. Его сомнения разделяет Св. Петр. «Вучыцелю, – говорит он Христу в ответ на слова, в которых тот признал нужность искусства музыки, – у гэтай краіне ёсць людзі, каторым няма чаго есці. Ці ж не сціснецца ад сораму сэрца таго чалавека, каторы, шукаючы скарынкі хлеба, прыйдзе з песняй да іх?»

Эти слова углубляют и как бы обосновывают сомнения музыки – как можно говорить об искусстве людям, которые голодают, как можно давать песни тем, у кого нет хлеба.

«У адпаведнасці яму, сказаў Хрыстос: так, жыццё гэтых людзей цяжкое, беднае і прыгнечанае. Чаму ж ты хочаш яшчэ пазбавіць іх красы! Мала дадзена ім – няўжо ж трэба, каб было яшчэ менш?»

В этих словах Христа заключен весь смысл этюда. Они сразу же переводят весь ход его в тот план, в котором написан рассказ «Шаман». Только здесь, в «Апокрыфе», мысль, лежащая в основе «Шамана», выражена несколько глуше. Если в «Шамане» мысль, что роль искусства заключается в том, чтобы вливать в них силы для борьбы с этой средой, если в «Шамане» эта мысль высказана прямо, как словами рассказчика, так и художественной логикой самого рассказа, смыслом его образов, то в «Апокрыфе» эта же мысль в несколько другой форме постольку, поскольку акцент в этом произведении делается не на определении задач искусства, как в «Шамане», а на категорическом утверждении необходимости искусства для трудолюбивого народа, на определении места поэта в действительности. Одновременно в «Апокрыфе» затрагивается и вопрос о сущности и особенности самого белорусского народа. Характеристика народа, его сущность и его особенности вскрываются через отношение народа к поэзии, к искусству. Через определение музыкальности белорусского народа вскрываются его высокие моральные качества, его потенциальные силы и его будущность. Народ, веками угнетенный и подавленный, озабоченный добыванием себе куска хлеба, не теряет все же бодрости духа и уверенности. Даже в самые тяжелые минуты своей жизни он нуждается в песне, которая облегчает ему переносить все тяжести и невзгоды жизни.

«І, абярнуўшы аблічча сваё да музыкі, [Хрыстос] папытаўся: калі пяюць песні ў вас?

Музыка адказаў: пяюць на Каляды, на Запускі, на Вялікдзень, на Тройцу, на Яна Купалу, у Пятроўку, на зажынках і дажынках.

Пяюць на радзінах і хрэсьбінах, пяюць, дзіцё калыхаючы, і самі дзеці пяюць гуляючы; пяюць на ігрышчах і вяселлях, і на хаўтурах, і ў бяседзе, і пры працы, і на вайну ідучы, і ў ва ўсякай іншай прыгодзе. Увесь круглы год пяюць.

І мовіў Хрыстос Пятру: ты, шкадуючы долі галодных людзей, асудзіў песню, але самі галодныя не асудзілі яе. Жывая яшчэ душа ў народзе гэтым».

Но не всякая песня близка народу, не всякая песня воспринимается им как своя, народная, отвечающая его интересам и стремлениям. Есть песни, которые затрагивают самые глубокие интересы народа, а есть песни, которые проходят мимо него, хотя бы они были и прекрасными, и звонкими. Только свои песни и своих певцов любит народ. Только за своим, народным, искусством и за своим, народным, поэтом идут угнетенные. Эти идеи развиты Богдановичем в его первом печатном произведении, с которым он выступил в газете «Наша ніва» – в прозаическом этюде «Музыка» (1907). Тема социальной, классовой сущности искусства является основной темой этого замечательного этюда. Он написан в форме сказки, народной легенды, которая переходит из уст в уста, от поколения к поколению. Вся стилистика этюда, особенно его язык – отмечены влиянием белорусского фольклора, белорусского народного творчества, которые Максим Богданович знал в совершенстве. Само начало этюда вполне выдержано в духе народных сказок. Он начинается только с указания на действия героя. Указаний на время и место действия нет: «Жыў на свеце музыка. Многа хадзіў ён па зямлі ды ўсё граў на скрыпцы (…), і такая была ў яго гранні нуда, што аж за сэрца хапала».

Дальнейшее развитие рассказа уже конкретизируется, но не указанием времени и места, а социально – «Плача скрыпка, льюць людзі слёзы, а музыка стаіць і выводзіць яшчэ жаласней, яшчэ нудней. І балела сэрца, і падступалі к вачам слёзы: так і ўдарыўся б груддзю аб зямлю ды ўсё слухаў бы музыку, усё плакаў бы па сваёй долі…»

Последние слова – «усё плакаў бы па сваёй долі» уже определяют эмоции, вызываемые искусством музыканта и подготавливают весь дальнейший рассказ. Затем идет описание, в котором музыкант обрисовывается в духе сказочных и былинных певцов, обладающих чудесным даром песнопенья: искусство его настолько величественно, что под его действием окружающие люди воспринимают певца как какого-то мага, который вырастает у них на глазах, по мере того, как он поет свои песни.

«А бывала яшчэ й так, што музыка быццам вырастаў у вачах людзей, і тады граў моцна, гучна: гудзяць струны, дзваніць рымка…»

Но чудесное воздействие песен музыки определяется не каким-то особенным даром его. Богданович намеренно ничего не говорит о мастерстве

музыканта. Мастерство художника, которое всегда волновало Богдановича, которому он уделял большое внимание и которое является темой всех его критических и историко-литературных статей, это мастерство в данном случае им намеренно не выделяется. Не оно является важным и определяющим в этом рассказе. Сила музыки заключалась в содержании его песен.

«…бас, як гром, гудзіць і грозна будзіць ад сну і завець ён народ. І людзі падымалі апушчаныя галовы і гневам вялікім блішчалі іх вочы.

Тады бляднелі і трасліся, як у ліхаманцы, і хаваліся ад страху, як тыя гадзюкі, усе крыўдзіцелі народу».

Искусство музыки наполняло радостно сердца народа и вызывало страх и гнев поработителей. В этом его сила, в этом его тайна. Но пока ещё Богданович не высказывает весь свой замысел. Этот маленький (буквально в несколько строк) рассказик написан в настоящей эпической манере. Удивляешься замечательному мастерству художника, который в такие малые рамки вложил необычайно богатое содержание.

В полном согласии с народным эпосом Богданович вводит в рассказ мотив неподкупности певца. Это лишняя черта музыки, образ которого создается постепенно.

«Многа іх хацела купіць у музыкі скрыпку яго, але ён не прадаў яе нікому. І хадзіў ён далей між бедным людам і граннем сваім будзіў ад цяжкага сну».

Образ музыки закончен – это народный певец – честный и неподкупный, прекрасно знающий интересы и нужды своего народа, и песня его поэтому близка народу и любима им. Но певец не только любит свой народ, а и презирает врагов его, и в песнях его звучит эта ненависть к «крыўдзіцелям народу». Таков идеал поэта, созданный Богдановичем. Несмотря на то, что рассказ ведется Богдановичем в народно-эпическом плане – неизвестно когда и где происходят события, он вместе с тем очень конкретен. Он конкретен в том смысле, что детали его и судьба героя обусловлены вполне определенной эпохой – эпохой, когда свободное и смелое слово преследовалось и подавлялось, когда лучшие сыны народа – выразители его сокровенных дум и интересов, воспитывавшие в нем волю к борьбе и уверенность в победе, когда эти лучшие люди подвергались наказаниям и преследованиям. Такова участь передового, революционного художника в эксплуататорском обществе, такова и участь музыки.

«…Прыйшоў час, і музыкі не стала: злыя і сільныя людзі кінулі яго ў турму, і там скончылася жыццё яго…»

Создав образ идеального поэта, Богданович осуществил только наполовину замысел рассказа. Надо было показать, что народ любит и ценит только то искусство, которое рождено народными интересами и чаяниями, что он принимает только своего – народного художника и проходит равнодушным ко всему, что чуждо его стремлениям. Он остается равнодушным даже к прекрасным произведениям, если они ему враждебны.

Люди, погубившие музыку, захотели заменить его, захотели играть на его скрипке свои песни народу.

«І тыя, што загубілі музыку, узялі яго скрыпку і пачалі самі граць на ёй народу.

Толькі іхняе гранне нічога людзям не сказала. «Добра граеце, – гаварылі ім, – ды ўсё не тое!» І ніхто не мог растлумачыць, чаму ад грання музыкі так моцна білася сэрца бедакоў. Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у ігру. Душа яго знала ўсё тое гора, што бачыў ён па людзях; гэта гора грала на скрыпцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах; і ніводзін сыты не мог так граць, як грала народнае гора.

Прайшло шмат гадоў з таго часу. Скрыпка разбілася. Але памяць аб музыку не згінула з ім разам. І з-паміж таго народу, катораму ён калісь граў, выйдуць дзясяткі новых музыкаў і граннем сваім будуць будзіць людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе…»

Таков вывод этого замечательного этюда. Надо иметь в виду, что он появился в 1907 г. и был первым печатным произведением Максима Богдановича. В условиях реакции, когда в среде белорусской интеллигенции начались колебания, когда национально-освободительное движение в Белоруссии только начиналось и многим из деятелей этого движения не были ясны пути, по которым оно должно пойти, в это время 16-летний юноша Максим Богданович выступает в единственном печатном белорусском издании – газете «Наша Ніва» с произведением, призывающим писателя к вполне определенным делам. Только вступающий в литературу Максим Богданович совершенно ясно и четко представлял себе задачи, которые он должен разрешить как писатель. Он выступает не как ученик, а как человек, который многое продумал и решил для себя, как писатель, для которого литература есть единственное поприще, на котором он может полностью проявить свои дарования и принести максимальную пользу своему народу.

Понимание задач современного писателя как призыв «людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе» определяет все дальнейшее творчество Максима Адамовича Богдановича. В своем призыве Богданович не был одинок. Так понимало свою задачу и старшее поколение писателей, выступившее несколько раньше Богдановича – Янка Купала и Якуб Колас. Уже первым своим печатным произведением Богданович уверенно включается в группу самых передовых, революционно-демократических белорусских писателей и занимает в ней свое особенное место. Все дальнейшее творчество Максима Богдановича – и как поэта, и как критика и историка белорусской литературы было продолжением и развитием тех идей, которые заключены в его первом произведении.

I.

В первом разделе были рассмотрены общие взгляды Богдановича на искусство, его специфику и задачи, как они выразились в его художественных произведениях – прозаических этюдах, специально разрабатывающих тему искусства. Предметом этого раздела является установление литературно-теоретических взглядов Богдановича на основе его черновых набросков, критических статей и мемуаров, а также анализ конкретных критических высказываний поэта. Подобная работа производится впервые. Если поэзия Богдановича в какой-то степени (очень незначительной) и разрабатывалась в белорусской критике и литературоведении, то литературно-теоретические взгляды Богдановича и его критическая деятельность до сих пор еще не нашли исследователя. Этим обуславливается трудность моей работы. Но такая работа совершенно необходима для полного уяснения творчества Богдановича и для истории белорусской литературы в целом.

Немногочисленные критические и историко-литературные работы Богдановича являются, по существу, началом оригинальной белорусской критики. Богданович является первым белорусским критиком в собственном смысле этого слова. До этого о белорусской литературе писали или польские литературоведы и этнографы (Друцкий-Подберезский, А. Рыпинский и др.) на том основании, что они считали белорусскую литературу одной из областных польских литератур, или русские исследователи, как А. Н. Пыпин в своем общем курсе «История русской этнографии». В свое время эти работы сыграли существенную роль. Они систематизировали разбросанный и полузабытый материал по истории белорусской литературы и пробуждали интерес к этой литературе. Что в условиях национального угнетения и русификаторской политики царского правительства было немаловажным.

Как указывает акад. Е. Ф. Карский, «в основании обзоров белорусской литературы» этого времени (в ее начальном периоде) лежит статья Ромуальда Друцкого-Подберезского в предисловии к книге «Szlachcic Zawalnia» Барщевского (Petersburg, 1844, стр. I – XVI).[15]

Р. Друцкий-Подберезский – видный польский этнограф. Он много ездил по Белоруссии, изучал ее быт, интересовался народным творчеством. Результатом его поездок по Белоруссии явились его «Письма о Белоруссии», опубликованные в «Петербургском еженедельнике» за 1843 год. Предисловие его к книге Яна Барщевского, в котором дается довольно подробный обзор белорусской литературы до автора «Рабункаў мужыкоў» и «Шляхтича Заваль-

[15] Е. Ф. Карский «Белорусы». Т. III. Художественная литература на народном языке, стр. 8

ни» обнаруживает прекрасное знание материала и любовь к этой литературе. Но взгляд на Белоруссию как на польскую провинцию определил подход Друцкого-Подберезского к материалу. Он и белорусскую литературу считает не самостоятельной литературой, а польской областной литературой. Поэтому в его статье дается, по существу, обзор не истории белорусской литературы, а темы Белоруссии в польской литературе. Отсюда, к белорусским писателям причисляются коренные польские писатели, изображавшие в своих произведениях жизнь и быт белорусских крестьян – Франц Богомолец, Казимир Буйницкий и др. Лучшей частью статьи Друцкого-Подберезского является та, в которой он говорит о творчестве Яна Барщевского. Здесь обнаруживается прекрасное знание исследователем как творчества самого Барщевского, так и западноевропейской литературы, с которой он проводит интересные аналогии. Подберезский лично знал Барщевского, и портрет писателя, нарисованный им, отличается подлинным мастерством.

Наконец, надо указать на то, что сам факт появления в 1844 году статьи (хотя и на польском языке) о белорусской литературе был уже значительным сам по себе. В статье говорилось о народе наполовину забытом и о литературе, о существовании которой многие в России не подозревали.[16]

«В осужденной до сих пор стране, заброшенной Белоруссии, с некоторого времени явно происходит интеллектуальное развитие. Это мы видим в фактах, имеющих место в литературе, а еще больше в живом интересе, который сама литература начинает пробуждать в быту населения».[17] Богданович, прекрасно зная работу Друцкого-Подберезского, не согласен с ней и дает свое собственное истолкование фактов. Барщевского, которого Подберезский считал подлинным белорусским писателем, Богданович относит к польским «краевым» писателям.

Некритические извлечения из статьи Друцкого-Подберезского были сделаны Г. Г. в «Иллюстрированной газете» 1866 г. №№ 20, 21. Эта композиция из статьи Подберезского с некоторыми вставками от себя называется «Несколько слов о белорусской народной поэзии и белорусских поэтах». О самих белорусах говорится в таком тоне, будто они живут не в Российской Империи, а где-то за тридевять земель.

---

[16] Пушкин, с характерной для него многосторонностью и широтой взглядов, интересовался Белоруссией и ее народом. В статье «Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа Белорусского», говоря о том, как белорусский архиепископ предстал перед Екатериной II, великий поэт замечает: «Георгий предстал перед нею в 1762 году в Москве, когда она короновалась, и вслед за русским духовенством принес ей вместе с поздравлениями тихие сетования народа, издревле нам родного, но отчужденного от России жребиями войны» (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. – Изд. 3-е, М. 1935, т. V, стр. 109).

[17] Szlachcic Zawalnia czyli Bialorus u fantastycznych opowiadaniach, przez Jana Barszczewskiego, стр. 1.

«…Беларусь, грозная соперница Литвы и Руси, ныне страна полудикая, полуизвестная. Угрюмые, меланхолические ее жители скрываются среди непроходимых лесов, среди многих озер и рек и никто не полюбопытствует заглянуть к ним, послушать их поэтических рассказов, их преданий, богатых содержанием народного духа и исторических событий».

Статьей Подберезского воспользовался и Киркор – известный польский этнограф – в статье «Умственные силы и средства образования в Белоруссии»[18]. Писателей, которых Киркор касается, он называет писателями «из числа белорусских уроженцев, писавших по-польски». Характеристика романтического увлечения польских этнографов к писателям белорусским, данная А. Н. Пыпиным, может быть целиком отнесена и к вышесказанным работам о белорусской литературе.

«Народно-романтическое направление литературы (польской. – Г. Ж.) совпадало с этой памятью белорусского и с привязанностью к нему в самой жизни, – и в местном патриотизме произошло довольно странное соединение весьма разнородных элементов: этот патриотизм был «белорусский», но сущность его была польская. Он был белорусский по любви к территориальной родине и ее необычайной и бытовой обстановке, но сама жизнь самого белорусского народа освещалась с чисто польской точки зрения; этот народ играл только служебную роль; его бытовое содержание, его поэзия не могли ожидать какого-нибудь собственного самостоятельного развития и должны были только послужить к обогащению польской литературы и поэзии, как сам народ должен был только послужить к обогащению польской национальности, в которой он считался».[19]

Работы самого А. Н. Пыпина явились значительным событием в изучении белорусской литературы.

Весь 1-й отдел IV тома его «Истории русской этнографии» посвящен Белоруссии. Эта работа А. Н. Пыпина наряду с трудами академика Е. Ф. Карского является до сих пор лучшей работой по истории белорусской литературы. А. Н. Пыпин указывает на особенное положение Белоруссии, намечает два периода в изучении ее. До 60-х гг. XIX в. Белоруссию считали органической частью Польши, и все работы польских историков, этнографов и литературоведов доказывали этот тезис. Так в 1840 г. вышла книжка А. Рыпинского «Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincji и т.д.», представлявшая лекции, читанные автором в Париже в 1839 г. в литературном кружке из польских эмигрантов. По мнению Рыпинского, Белоруссия есть та же Польша, белорусский народ любит Польшу и ненавидит Россию и русских. Это

[18] «Вестник Европы» 1887, июнь, 296. Цит. по Е. Карскому «Белорусы», т. III, § 3, стр. 9.

[19] А. Н. Пыпин. История русской этнографии. Т. IV, с. 3–4.

утверждение Рыпинского через много лет будет подхвачено белорусскими национал-демократами и превращено в один из главнейших тезисов их контрреволюционной программы. Примерно те же мысли, что и Рыпинский, высказывали и другие польские ученые.

После польского восстания 1863 года, которое имело большой отклик и в Белоруссии, в России начинают интересоваться «Северо-западным краем», и с 60-х годов намечается новый период в изучении Белоруссии. Как реакция на прежние взгляды, теперь Белоруссию признавали целиком и полностью частью «русской народности». За отрицательной оценкой смазывалась самобытность Белоруссии.

«Со времени польского восстания, – пишет Пыпин, – относительно белорусской народности сделано было чуть ли не открытие: масса общества, прежде имевшая очень смутное представление о западном крае, вследствие переполоха, произведенного восстанием, внезапно увлеклась соображением, что этот край – русский… Доказывалось не только то, что край этот – русский, но что западно-русская или белорусская народность даже не существует… что Белоруссия "есть только географический термин"».[20]

Пыпин далек от этих великодержавных-националистических крайностей. Для него «существование местных особенностей страны и народа не подлежит сомнению».

В этот период начинается серьезное изучение Белоруссии. В это же время и несколько позже выходят замечательные труды И. И. Носовича, П. В. Шейна, Е. Р. Романова.

Очерк белорусской литературы (III-я глава) Пыпин в значительной степени строит на основе работы Друцкого-Подберезского. Но он видит слабые стороны ее. Пыпин пытается установить границу между белорусской литературой на «народном языке» (т.е. собственно белорусской литературой) и польской провинциальной литературой, работавшей на белорусском материале. Это была действительно центральная задача исследователей, без ее разрешения нельзя идти дальше в изучении белорусской литературы. И здесь Пыпин сделал чрезвычайно много полезного. Он совершенно правильно установил, что такие писатели, как Казимир Буйницкий, Лада-Заблоцкий и др., которых Друцкий-Подберезский считает белорусскими писателями, такими не являются, что они относятся к польской провинциальной литературе. Но одновременно с этим Пыпин совершенно неосновательно отнес к польско-белорусским писателям таких действительно белорусских писателей как Маньковский и Дунин-Мартинкевич[21].

Являясь итогом целого периода в историографии белорусской литературы, работа А. Н. Пыпина намечала новые пути ее изучения.

---

[20] Там же. С.173.

[21] Далей выкраслена: «Это были зачинатели новой белорусской литературы».

В начале XX в. появляется ряд работ, посвященных отдельным белорусским писателям. Крупнейшими историками белорусской литературы являются в этот период Е. Ф. Карский, Довнар-Запольский, Р. Земкевич и др. Этих исследователей интересовала главным образом старая белорусская литература. Они уделяли большое внимание так называемым безымянным памятникам белорусской литературы или памятникам, авторство которых спорно, – «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе». Р. Земкевич много сделал для изучения творчества Яна Барщевского. Новейшая же литература, начинавшая возникать в начале XX столетия, не привлекала внимания этих исследователей. Эта литература группировалась вокруг «Нашей Нивы», здесь же иногда появлялись и критические статьи, посвященные отдельным писателям, главным образом Янке Купале и Якубу Коласу, и памятникам древней белорусской литературы. Помещались в газете и статьи общего, теоретического характера. В 1913 году на страницах «Нашей Нивы» развернулась дискуссия (правда, очень непродолжительная, в пяти номерах газеты: №№ 26–27, 28, 33, 34 и 41) о характере белорусской поэзии, о ее тоне и задачах писателя. В центре дискуссии стоял вопрос: должен ли белорусский поэт изображать бедность, забитость народа и страны или он должен, наоборот, воспевать красоту ее природы, красоту, окружающую человека, хотя человек, угнетенный и подавленный, думающий только о куске хлеба, этой красоты не замечает. В связи с этим и встает вопрос о поэте, его роли и месте в обществе. Дискуссия затронула основные вопросы литературы. Богданович откликнулся на нее новеллой «Апокрыф» (1913).

Если внимательно просмотреть комплект газеты «Наша Нива» – единственного печатного органа, в котором могут выступать до революции белорусские писатели, то бросается в глаза одна особенность – белорусская поэзия отличается необычайным однообразием, досадным перепевом одних и тех же тем, ставших каноническими и оформлявшихся в такие же канонические образы – штампы, которые не воспринимались как живой художественный организм.

Художественный уровень рядовой белорусской поэзии был очень невысок. Даже выдающиеся поэты Я. Купала и Я. Колас на первых порах отдали большую дань традиции и не сразу обрели то мастерство и совершенство формы, которым они владеют. Общий невысокий уровень белорусской поэзии объясняется тем, что подавляющее большинство поэтов являлись выходцами из народа, не получившими систематического образования. Настоящей же критики, которая бы воспитывала молодых, начинающих поэтов, указывала бы им на их недостатки и пути дальнейшего развития, в Белоруссии не было.

Необходимость же в такой критике подсказывалась самой жизнью. В белорусской литературе должен был появиться такой критик, который

бы о современной поэзии заговорил по-настоящему, подошел бы к ней не с узко национальными, ограниченными требованиями, а с широкими европейскими масштабами. Таким критиком и явился Богданович. Особенность его критической деятельности, основное направление этой деятельности обусловлены общим состоянием современной ему белорусской поэзии. Вне учета специфики и уровня тогдашней белорусской литературы критическая деятельность Богдановича будет казаться односторонней.

Историко-литературные и критические работы Богдановича составляют органическое целое с его художественным творчеством. Основным пафосом всего творчества Богдановича в целом является пафос просветительства, обогащения родной литературы лучшими достижениями мировой культуры. Громадная эрудиция, блестящее знание языков (новых и древних) давали возможность Богдановичу черпать богатства этой культуры из первоисточников.

Если своей поэтической работой Богданович, критически осваивая и перерабатывая богатство русской и западноевропейской поэзии, раздвигал рамки белорусской поэзии, обогащал ее новым содержанием, повышал ее художественный уровень, то и своей критической деятельностью Богданович боролся за те же задачи. Весь смысл его критической деятельности заключается в борьбе за повышение художественного уровня современной ему белорусской поэзии, за высокое совершенство формы, за преодоление традиций, ставших штампами и тормозивших дальнейшее развитие белорусской литературы. Исторический момент, который переживала тогда белорусская литература, определил основное направление критической деятельности Богдановича – выдвижение на первый план формально-поэтических задач. Необходимость выдвижения именно этих задач ощущалась не только Богдановичем. И другие деятели тогдашней белорусской литературы подходили к этому же.

Один из сотрудников журнала «Маладая Беларусь» писал в 1912 г. Богдановичу (письмо публикуется мною впервые): «Мне надта спадабалася ваша думка аб тэарэтычным грунце паэтычнай формы. Мне здаецца, што беларуская песня тым і захапляе чалавека, што ў гэтай песні – сінтэз прыроды і формы (субстанцыі ілі матэрыі і формы адпаведнай). Нам, беларусам, трэба добра вывучаць тэорыю формы, каб зразумець “тутэйшую” рытміку, каб гібкасць і прыродную жывасць прыдаць беларускім вершам, каб вершы беларускія давалі сінтэз лірыкі музыкальнай і образнай…».

Один из членов редакции «Нашей Нивы», Маньковский, писал 10 сентября 1910 г. Богдановичу (письмо публикуется впервые): «Па праўдзе казаць, уважаю Вас, як песняра, каторы у беларускую паэзію ўнес новы элемент… Не трэба думаць, што наш лейтматыў – гэта стогн і скарга на

бяздольнае жыццё, бо гэтая паэтычная маркотнасць пераважае ў усіх нашых песняроў».

Маньковский затрагивает очень важный, волновавший Богдановича вопрос о расширении тематики белорусской поэзии. Руководящие деятели «Нашей Нивы» ориентировали молодую белорусскую поэзию на узконациональные темы. В национальной исключительности они видели достоинство белорусской литературы. Богдановичу были органически чужды подобные взгляды. Вместе с борьбой за совершенствование формы, мастерства он выдвигал и задачи расширения круга тем литературы. Он опровергает теорию национальной исключительности белорусской литературы. Своим поэтическим творчеством он доказал, что жизнь и быт других народов, общеевропейские темы также могут явиться содержанием белорусской поэзии. Свои теоретические взгляды Богданович не только высказывал в статьях и рецензиях, но и воплощал в художественные образы. Это мы видели при рассмотрении общих взглядов его на задачи и специфику искусства. Свои взгляды на роль мастерства и формы в художественном произведении Богданович изложил в повести «Апавяданне аб іконніку і залатару» (1914). С нее я и хочу начать анализ литературно-теоретических взглядов Богдановича. Две проблемы стоят в центре этой повести: проблема роли и значения формы в художественном произведении и проблема оригинальности творчества.

Виленский «залатар» Антон Корж пригласил к себе в гости «иконника» – иконописца Романа Якубовича. Между ними завязывается интересный разговор, в котором каждый высказывает свои взгляды на особенность художественного творчества. Выразителем авторских взглядов является Антон Корж. Роман Якубович относится совершенно нетерпимо ко всему новому в искусстве, он ярый поборник традиций. Все новое вызывает у него острую реакцию. Поэтому он так взволнован известием о том, что из Италии приехал мастер, который совершенно по-новому расписывает стены белорусских церквей.

«Чуткі да мяне дайшлі, – гэтак прамаўляў іконнік Раман Якубовіч, – быццам Сальватор Роза, майстар умелы, а ў працы рупны і здольны, да нашага краю з зямлі Італійскай прыехаўшы, абразы на мурах цэркваў полацкіх з вучнямі сваімі малюе, старыну ў маляванні гэтым рухаючы, а навіны ўводзячы. Дзеля таго абразы тыя ад даўнейшых шмат чым розняцца, і гэтае людзям, у старыне цвёрдым, а да цэрквы Божай прыхільным, сталася вельмі не да спадобы».

Корж, наоборот, рад приветствовать новое и оригинальное в искусстве. В противоположность Якубовичу, для которого искусство является раз и навсегда данным, неподвижным, Корж рассматривает все в движении. Эволюцию художественной формы и искусство вообще он

ставит в зависимость от общего развития культуры: «Не варт, усягды мне здавалася, рэч якую-небудзь толькі таму ганіць, што яна для нас за навіну прызнацца павінна. Бо ўсё тое, што цяпер навіною завецца, праз час які старыною мае быць, для людзей усіх станаў – звыклай, а ўшанавання і абароны годнай. Я, дзеля працы сваей незамала паездзіўшы, і ў чэхах, і ў немцах пабываўшы, шмат чаго на вяку сваім па краінах далёкіх бачыў. Малюнкі тыя, што Сальватор Роза з іконнікамі полацкімі робіць, там скрозь звыклы, і нікога ўжо яны не дзівуюць, людзям усім, дзеля красы сваёй, у спадобе стаўшы, а майстрам здольным славы і гонару прыдаючы. Тое ж і ў нас, напэўна, мае стацца, калі навіна старыною зробіцца, так што, мабыць, тады людзі полацкія Сальватора Розу шанаваць будуць, хоць нам цяпер гэта і непадобным да праўды здаецца».

Непривычность и неожиданность искусства Сальватора Розы для «людзей полацкіх», т. е. белорусов, Корж объясняет отсталостью Белоруссии по сравнению с западноевропейскими странами, в которых это искусство является нормой. Отстаивая старое, традиционное искусство, Якубович тем самым отстаивает и отсталость Белоруссии, возводит эту отсталость в добродетель, в то время как она является недостатком. То же самое Богданович говорил и своим современникам, отстаивавшим национальную самобытность, исключительность белорусской литературы. Не в изолированности и замкнутости, а на путях приобщения к европейскому искусству лежит будущее белорусской литературы, говорил Богданович устами Коржа.

Якубовичу враждебна не только новая манера, но и новое содержание Сальватора Розы: «Найгорш жа тое, што іконнікі полацкія звычаю рускага, а ў працы здольныя і дасведчаныя, навіны гэтыя пераймаюць ды да таго ж і людзей усякіх, нават роду паспалітага, а таксама і рэкі, бары і лугі і шмат чаго іншага малююць, і час і працу сваю праз усё гэтае марне трацячы. Бо, здаецца, кожны зразумець можа, што святая ікона Пана Бога, хаця б і зусім няўдала зробленая, бязмерна больш варта, чым са пся якога-небудзь малюнак найлепшы. Але майстры тыя на гэта не ўважаюць, а таму іконапісь прыстойная і да старасвецкіх звычаяў прыхільная ў Полацку падупала праклятым недаверкам на радасць, а ўсім людзям добрым на жаль і гора вялікае».

Ценность произведения искусства, таким образом, определяется уже заранее – предметом, который для своего творчества избирает художник. Иконопись лучше пейзажной живописи уже сама по себе, независимо от мастерства, с которым она сделана, потому, что содержанием ее является изображение «Пана Бога». Отвергая подобные рассуждения, признавая любую тему достойной для художника, Корж подчеркивает, что ценность художника определяется не тем, что он изображает, а тем, как он изображает.

«…Думку, быццам ікона ўсягды вялікшую вартасць ад іншага маляванні мае, я за несправядлівую мушу ўважаць. Бо не тое, каго майстар малюе, а толькі тое, як ён гэта робіць, толькі здольнасць і ўлежнасць яго могуць малюнку хвалу і каштоўнасць надаваць… Вартасць малюнка толькі ад хараства ў выкананні яго залежыць… Чым болей ад работы майстра формы рэчы прыгажосці набіраюць, тым каштоўнейшай рэч гэтая пачынае рабіцца. Таксама і здольнасць майстра тым большай трэба ўважыць, чым лепшую форму кавалку срэбра або золата прыдаць ён здолен…»

Насколько тесно связаны критические высказывания Богдановича с его мыслями, высказанными в художественных произведениях, можно видеть хотя бы из того факта, что основная мысль приведенного выше отрывка о том, что главное в художественном произведении является не то, что говорится, а то, как говорится, дословно повторяется в статье «Глыбі і слаі». По поводу первых стихотворений Янки Купалы Богданович замечает: «Захоплены абразом прападаючай Беларусі і лічачы, што пясняр перш за ўсё павінен быць грамадзянінам, ён усю ўвагу звяртаў на тое, *што* казаў, не цікавячыся зусім, у якія формы і *як* вылівалися яго думкі».

Сама постановка вопроса и форма его выражения, безусловно, навеяны Богдановичу статьей Александра Блока «Три вопроса», напечатанной в «Золотом руне» (№ 1, 1908). В этой статье А. Блок пишет о той эпохе, когда «вопрос “как”, вопрос о формах искусства мог быть боевым лозунгом», когда «вопросы формы были огненными и трудными вопросами». И после того как форма ценой огромных усилий была выработана, явились фальсификаторы, которые готовы были превратить ее в шаблон. Тогда перед истинными художниками, которым надлежало охранять русскую литературу от вторжения фальсификаторов, вырос вопрос: вопрос о содержании, вопрос, «что» имеется за душой у новейших художников, которые подозрительно ловко овладели формами»[22].

Но важно, в конечном счете, не текстуальное совпадение отдельных мыслей и положений из критических статей и художественных произведений Богдановича, важна общность вопросов, которые ставятся и разрешаются в них. А такое единство как раз и имеется. И там, и здесь выдвигаются на первый план проблемы формы, мастерства.

События, о которых говорится в «Апавяданні аб іконніку і залатару» относятся к средневековью. Соответственно с этим повесть написана в старой манере. Это подчеркивается уже в самом заглавии: «Апавяданне аб іконніку і залатару, людзях мудрых і красамоўных, кнігалюбцам нейкім дзеля славы Божай ды размнажэння дабра паспалітага выкладзенае» и в приписке, стоящей в конце повести: «Рукапіс гэты, пісаны гаворкай нашай старажытнай, адшукаў і словамі сучаснымі перапісаў Максім Багдановіч».

---

[22] А. Блок. Собр. соч. Т. IX. – М.,1936. – С. 58–59.

Средневековый колорит создается и нарочито архаизованным языком повести. Кроме разрешения теоретических вопросов, Богданович, создавая свои произведения, преследовал и чисто художественные цели: он хотел написать произведение в манере средневековых белорусских летописей.

К 1912 г. относится создание Богдановичем основных стихотворений из цикла «Старая Беларусь». «Апавяданне…», написанное в 1914 г., преследует те же идейные и художественные цели. Подобно тому, как создавая стихотворный цикл «Старая Беларусь», внешне как будто не имеющий ничего общего с современностью, Богданович откликался на самые злободневные вопросы, включался в социально-политическую борьбу своей эпохи, так и своим «Апавяданнем…» он откликался на актуальнейшие вопросы современной ему белорусской литературы.

Создавая произведения на историческую тему, уходя в далекие эпохи, автор всегда (или почти всегда) имеет определенные задания, подсказанные современностью. Проблемы, которые он выдвигает, оказываются не случайными, если мы имеем дело с подлинным художественным произведением. То, что Богданович задумал написать прозаическую повесть в манере средневековых белорусских летописей, является более или менее случайным. Но то, что он из всей суммы событий, тем и условий эпохи выдвигает на первый план темы художественного творчества, мастерства, является вполене закономерным и объяснимым. Другое дело, являются ли именно эти темы типическими и характерными для той эпохи, в них ли заключен ее смысл и содержание. Можно сказать смело – не в них. Не они определяют содержание той эпохи. Но Богданович и не ставил себе задач реалистического отражения типических черт и внутренних закономерностей белорусского средневековья. Такие задачи лежали вне его замысла. Однако он выбирает не совсем посторонние и случайные признаки эпохи. Именно в ту эпоху создавались связи Белоруссии с Западной Европой, проникали западные влияния на белорусское искусство, рушилась национальная изолированность страны. Это был период наивысшего западного влияния на Белоруссию, и он не случайно интересовал Богдановича. Обогащение белорусской культуры и литературы всеми богатствами мировой культуры было делом его жизни. Выдвижение же на первый план тем художественного мастерства, проблем формы целиком определялось задачами современности, состоянием белорусской литературы. Повесть имеет самое непосредственное отношение к современности. Указания на это имеются в ней самой. Антон Корж, «чалавек мудры і красамоўны», говорит Якубовичу следующее: «…Умеласць і здольнасць тыя толькі ў выглядзе рэчы, або, як іншыя цяпер кажуць (подчеркнуто мною. – Г. Ж.), у форме яе з'явіць можна, прызнаць мы мусім, што каштоўнасць вырабаў прыгожых адно толькі праз красу іх форм узрастае і толькі красою форм каштоўнасць тую мерань можна».

Слова «як іншыя цяпер кажуць» относятся, конечно, не к средневековью, а к эпохе, в которую жил Богданович. Мысли, которые излагает Антон Корж, – это мысли, типичные именно для 10-х годов XX века. В эти годы проблема формы, роли ее в художественном произведении выдвигается особенно остро. В 1910 г. выходит «Символизм» Андрея Белого. Проблемы формы в художесвенном произведении являются основными в книге Белого. Им посвящен ряд общих и специальных статей. Богданович очень внимательно следил за развитием научной мысли и особенно за развитием вопросов теории литературы и поэтики. Зарождение новой школы в литературоведении, освещение по-новому принципиальных вопросов стиля и формы не прошло незамеченным для него. В неопубликованном черновом наброске, обнаруженном мною в архиве Богдановича, имеется такое высказывание: «В наше время во всей литературе зам[етно] теч[ение], кот[орое] …основ[ывает] такую науч[ную] крит[ику] по наблюд[ению] над «худ[ожественными] фактами». Под этим понятием разумеются все явления формы литературного произведения в сам[ом] шир[оком] смысле слова: не только явления слова и стиля или метра, ритма, рифмы, звукописи (в сонетах), но все то, что есть modus operandi писателя, т. е. его эпитеты, образы, типы, характеры, ситуации, архитектоника, словарь и т. д.»[23]

Эта заметка Богдановича свидетельствует о том, что он внимательно следил за новейшими работами, посвященными проблемам формы и стиля, и знал книгу Белого. Она очень сжато передает смысл основных высказываний Андрея Белого о форме, заключенных в его книге. Характерно, что Богданович здесь улавливает основное направление высказываний Белого: стремление отойти от субъективных оценок, общих разговоров и рассуждений о поэзии к «фактическим данностям» – к конкретному анализу стихового материала.

«…Всякая эстетика в процессе генетического развития есть их post factum; эстетический опыт есть prius всякой эстетики; и поэтому, если хотим мы составить себе ясное представление о том, что считало прекрасным человечество, мы должны отказаться от априорных суждений и описать фактические данности».[24]

В другом месте Белый определяет содержание этих «фактических данностей»: «Отнесение поэзии необходимо к формальной эстетике; но оно не дает никаких иных критериев суждения о сущности поэзии, кроме слов, их инструментовки, ритма и т. д.; самые же образы поэтических мифов суть прежде всего распространенные или сжатые фигуры речи, как-то: метафора, сравнение, эпитет; механизм построения этих фигур

[23] Архив М. Богдановича. папка № 1, лист № 1.
[24] А. Белый. Символизм. Стр. 568.

речи, наконец, связь их – вот единственное содержание, с которым должна иметь дело трансцендентальная наука об искусстве сочетания слов, т. е. поэзия… формальную эстетику интересует прежде всего расположение… материала во времени (ритм, стиль, архитектоника речи), потом гармония слов (словесная инструментовка) и, наконец, фигуры речи, определяющие характер расположения элементов пространственности во времени (метонимия, синекдоха, метафора)».[25]

Эти рассуждения Андрея Белого во многом определили метод критического анализа Богдановича. В своих критических работах он исходит прежде всего из фактов поэзии, из их описания. Только после тщательного и подробнейшего описания «фактических данностей» Богданович делает те или иные выводы. Его выводы всегда определены конкретным стиховым анализом. Так построена его блестящая статья «“Краса и сила” (опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко)». В этом исследовании Богданович исходит из положения Н. И. Костомарова – «Шевченко, как поэт, это был сам народ, продолжавший свое поэтическое творчество». Но это общее определение, сделанное, по выражению Богдановича, «на глазомер», он проверяет на конкретном стиховом анализе. В архиве Богдановича сохранились черновые заготовительные материалы к этой статье. Из них видно, как математически точно Богданович подходил к исследованию. Несколько десятков листов заполнены подсчетами и примерами под рубриками: рифма, внутренняя рифма, ассонанс, аллитерация, цезура, запевы, переходы связи, окончания, повторения, эпитет, сравнения и т. д.[26] Эти подсчеты и примеры нужны Богдановичу не сами по себе. Они подтверждают и обосновывают мысль о народности Шевченко. Этой же задаче подчинен и метрический анализ стихов великого украинского поэта.

«В полном соответствии с народной поэзией стихи «Кобзаря» чрезвычайно ритмичны, но не метричны». Из этого исходит Богданович. Указав на преобладание в поэзии Шевченко (9/10 общего количества стихов) двух метров – пушкинского четырехстопного ямба и характерного для украинской народной поэзии семистопного хорея с цезурой после четвертой стопы, Богданович переходит к анализу семистопного хорея Шевченко. Он отмечает частые нарушения метра. Но нарушение это является не результатом небрежности или неосмотрительности, а следствием того, что поэт следовал «народной украинской поэзии, у которой он заимствовал данный размер и которая для усиления выразительности стиха так охотно жертвует однообразием его формы». За видимостью неправильности метра скрывается определенный художественный прием: невыдержанность четырехстопного хорея (введение в него амфибрахиев

[25] А. Белый. Символизм. Стр. 527 . Примеч. к статье «Принцип формы в эстетике».
[26] Архив М. Богдановича, папка № 1, тетрадь № 9.

и ямбов) открывает простор «для энергичного, стремительного, безудержного ритма». Метрический анализ стихов Шевченко приводит Богдановича к следующему общему заключению: «Нет таких художественных средств, которые были бы всегда применимы и всегда хороши. Задача поэта в том и заключается, чтобы из целого ряда их выбрать в каждом данном случае одно наиболее подходящее. Для стихов народного стиля метр, подчиненный ритму, является наиболее подходящим средством, и Шевченко, остановившись на нем, только лишний раз проявил и здесь свою гениальную поэтическую интуицию».

Другим примером точнейшего метрического анализа является статья «Грицько Чупринка». В ней с особенной силой сказался интерес Богдановича к вопросам ритма. Уже в статье о Шевченко было высказано такое положение: «Главным формирующим началом всякого стиха, бесспорно, следует признать ритм».

В этой статье он еще больше развивает эту мысль: «В процессе возникновения стиха ритм в общем – основная формирующая сила, приводящая в движение разрозненные поэтические элементы, сцепливающая их, создающая из них правильные системы, замкнутые, неповторяемые миры».

Указания на определяющую роль ритма встречаются почти в каждой статье Богдановича. Из всех элементов стиха самое пристальное внимание Богдановича привлекает именно ритм. Такое внимание к вопросам ритма объясняется тем, что именно в те годы, когда Богданович писал свои основные критические статьи, в русской поэтике вокруг этих вопросов шли споры и дискуссии, выходил ряд работ, посвященных ритму: А. Белый «Символизм», С. Бобров «Новое о стихосложении А. С. Пушкина» (1916 г.), С. Бобров «Записки стихотворца» (1916 г.), Д. Г. Гинцбург «О русском стихосложении. Опыт исследования ритмического строя стихотворений Лермонтова» (1915 г.), Б. Томашевский «О ритме “Песен западных славян”» («Аполлон», 1916, II), В. Чудовский «О ритмике пушкинской “Русалки”» («Аполлон», 1904, I-II) и т. д. Исследование ритма и его определение выдвигалось Андреем Белым как основная задача современной поэтики: «Одна из задач современной поэтики заключается в точном определении того, что есть ритм: определить область ритма и поэзии, его границы, его связь с музыкой, с одной стороны, и с поэтическим метром, – с другой… Первая настоятельная задача заключается в точном разграничении ритма и метра»[27].

В изучении русского классического и нового стиха большое внимание Белый уделяет проблемам ритма. Им посвящено большинство

[27] А. Белый. Символизм. Стр. 254.

статей книги: «Лирика и эксперимент», «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба», «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре», «"Не пой, красавица, при мне" А. С. Пушкина (опыт описания)». На стр. 627 Белый указывает, что он задумал статьи, «касающиеся ритма, средств изобразительности и словесной инструметовки»: «Архитектоника ритмических фигур» и «Лирическая поэзия и математика». Основной заслугой Андрея Белого как теоретика русского стиха В. М. Жирмунский считает то, что «он сдвинул изучение русского стихосложения с мертвой точки, сосредоточив внимание исследователей… на живом многообразии реального ритма русского стиха»[28].

Ритмическое своеобразие является для Андрея Белого определяющим в характеристике того или иного поэта. Понимая ритм как совокупность отступлений от метрической схемы, Андрей Белый считает обилие подобных отступлений, их своеобразное и неожиданное сочетание показателем ритмического богатства и оригинальности отдельного стихотворения и поэта в целом. Основываясь на анализе ритма русских поэтов, устанавливая точные схемы и диаграммы этого ритма, Белый делит русских поэтов на четыре группы по их ритмическому богатству. В первую группу, ритмически самую богатую, попадают Тютчев, Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Фет. По этому поводу Белый замечает: «Характерно, что в первую категорию попадают величайшие русские поэты (заключаем отсюда, что метод наш верен)»[29]. Таким образом, в основе метода Андрея Белого лежит определение по ритмическому принципу.[30]

У Богдановича нет разработанной теории ритма. Это объясняется тем, что он не занимался теорией стиха, его областью была конкретная литературная критика, хотя у него и есть набросок статьи «Теория сонета». Но в оценке и определении поэзии и поэта ритм является для Богдановича также определяющим началом. Ритмическим своеобразием и богатством очень часто измеряется им оригинальность и достоинство поэта. Характеристика и оценка того или иного поэта идет у Богдановича, главным образом, по ритмическому признаку. Как главное в поэте он отмечает особенность его ритмики. Приведу основные его оценки:

«…Необыкновенная ритмичность – вот главная всеподчиняющая особенность Купалы. Его буйные, стремительные ритмы захватывают, гипнотизируют читателя, не дают ему задержаться, опомниться, покоряют его своей власти. Ими обусловлены и все достоинства, равно как и недостатки разбираемых стихов. Богатство рифм, ярких и полнозвуч-

[28] В. М. Жирмунский. «Введение в метрику». 1925 г., стр. 33.
[29] А. Белый. «Символизм», стр. 276.
[30] Критику системы Белого см. в книге В. М. Жирмунского «Введение в метрику», стр. 40.

ных, звенящих не только в конце, но и посредине строк, удивительно звучный подбор слов, энергия выражений – все это характерно для Купалы».

…«Из других белорусских поэтов в самостоятельную величину начинает вырабатываться Алесь Гарун… нашедший свои особые ритмы».

Поэтические особенности украинского поэта Чупринки характеризуются следующим образом:

«Благодаря отчетливости и выразительности черт, которыми запечатлено яркое дарование Чупринки, можно определить основную движущую силу этого дарования и привести с нею в связь все свойства его, имеющие не случайное происхождение. Конструкция таланта поэта… становится разгаданной, сам талант представляется в виде стройно, закономерно организованного целого: в нем есть пункт, из которого, как из центра, можно провести радиус к любой точке окружности. Эта движущая творческая сила, этот центр – ритм… Его ритмы в совокупности могут дать полную шкалу темпов, начиная от тихих, замедленных, вплоть до поражающих своей необыкновенной стремительностью».

Но ритм не покрывает все элементы формы. Вся сумма формально поэтических особенностей находится в поле зрения Богдановича. К белорусской литературе он подходит с высокими формальными требованиями.

В некоторую связь с Андреем Белым я ставлю также поиск Богдановичем точных методов и критериев критики. Ограничение рамок исследования формальными задачами и описательность, с которой должно начинаться исследование, связывались у Андрея Белого с стремлением к «объективной», вернее, точной критике, основывающей свои выводы не на личных, субъективных, а поэтому случайных впечатлениях, а на вполне достоверных научно-обоснованных данных: «Для того, чтобы установить точный метод исследования памятников лирической поэзии,– пишет А. Белый, – необходимо сужение; изучение формы есть, конечно, введение в несуществующую науку о лирической поэзии…»[31]

Такую критику Андрей Белый часто называет экспериментальной и говорит о том, что «многие черты художественного эксперимента странным образом напоминают эксперимент научный». С этим стремлением к точной науке о поэзии и связаны математические подсчеты, схемы и диаграммы Белого. Нечто аналогичное мы встречаем и у Богдановича. Он также отталкивается в своих исследованиях от конкретных фактов, которые им главным образом описываются. Описание и характеристика– вот основа его критического метода. Он избегает оценок, ибо они основываются на субъективном вкусе, который не должен присутствовать в научном исследовании.

---

[31] А. Белый. «Символизм», стр. 596.

«Я не ставлю баллов, мое прямое дело – характеристика, оценка для меня желательна постольку лишь, поскольку она необходимо входит в состав этой последней»[32]. Это высказывание Богдановича перекликается с одним положением Белого: «Эстетика невозможна, как гуманитарная наука.

Возможна ли она как точная наука?

Да, вполне возможна!

Только тогда она должна отказаться от общеобязательных оценок»[33].

Точный метод и у Богдановича связывается с формальной критикой, с критикой «фактической», исходящей из совершенно точных цифровых данных. Об этом свидетельствует неопубликованный черновой карандашный набросок Богдановича:

«Стремление найти метод науч[ной] крит[ики], который выполнил бы определ[енное] дело – оценку литерат[урного] произвед[ения] с точки зрения тем художника и был бы по выработ[анным] приемам доступ[ен] и рядов[ым] работникам. В наше время во всей литературе зам[етно] теч[ение], кот[орое] основ[ывает] такую науч[ную] крит[ику] по наблюд[ению] над «худ[ожественными] фактами». Под этим понятием разумеются все являения формы литературного произведения в сам[ом] шир[оком] смысле слова: не только явления слова и стиля или метра, ритма, рифмы, звукописи (в сонетах), но все то, что есть modus operandi писателя, т. е. его эпитеты, образы, типы, характеры, ситуации, архитектоника, словарь и т. д.»

[В этом месте в рукописи интервал, лист перегнут и далее идут слова:]

«Обладающие той же степенью достоверности, как суждение науки. Это не значит, конечно, что критика будет в состоянии тогда нрзб Шекспира, Данте, Пушкина, ибо и научная ист.[ория] подлежит нрзб дальн[ейшему] разв[итию]. Но она получит твердую почву под ногами и не должна будет пребывать ultima ratio нрзб на личном вкусе. Для возникновения научной критики необходимо, чтобы все эти нрзб факты были подобраны систем[атизированы] нрзб и точные подсчеты. Опираясь на такие неоспоримые цифровые данные, критики бы имели возможность делать выводы».

Это стремление к точной критике пронизывает все статьи Богдановича. И хотя он связывает такую критику только с «характеристикой» писателя, уклоняясь от оценки его, Богданович в своих статьях /особенно по украинской литературе/ дает образцы подлинного литературного анализа. Восприняв у Белого стремление к точной науке, Богданович вкладывает в это

[32] М. Богданович. «Творы», т. II-й, стр. 91.
[33] А. Белый. «Символизм», стр. 234.

понятие более широкое содержание. Он не удовлетворяется только констатацией фактов и сравнительным их сопоставлением, он всегда стремится установить внутреннюю связь фактов, их закономерность и последовательность. В той же статье, в которой Богданович заявил, что его дело – только характеристика писателя, а не его оценка, он заявляет следующее: «Читатель, быть может, заметил, что мы не позволяли себе только констатировать наличность тех или иных явлений, но всегда устанавливали их генезис, их внутреннюю связь, их законодательность и неслучайность».

Точная критика понималась им не в узко специальном ее смысле, а широко, как критика подлинно научная, базирующаяся на точном изучении фактов. Это он и подчеркивает в черновом наброске. Говоря, что точная научная критика основывается на «художественных фактах», он дает очень широкое объяснение этому понятию, включая в художественные факты – темы художника, типы, характеры, ситуации и т. д. Он считает задачей критики отыскание такой точки зрения, которая бы объединяла и истолковывала все существенные элементы творческого «я» писателя. Его лучшие критические статьи и являются осуществлением этим требований.

Статья о творчестве украинского писателя В. Самийленко является лучшей критической статьей Богдановича. Написанная в 1916 г., за год до смерти Богдановича, она как бы подводит итоги его деятельности как критика и наиболее полно отражает все особенности этой деятельности. Прежде чем дать конкретный анализ поэзии Самийленко, Богданович устанавливает общий характер ее и тип «мироотношения» украинского поэта. Богданович считает, что Самийленко является типичным представителем мироотношения, основанного на юморе. Что понимает под этим Богданович? На формирование взглядов Богдановича известное влияние оказал немецкий философ и психолог Мориц Лацарус (1824–1903). Основываясь на философии Гербарта, Лацарус совместно с лингвистом Штейнталем явился основателем так называемой психологии народов. Задачей этой психологии должно было явиться, по мнению ее основателей, изучение «народного духа». Она должна изучать «элементы и законы духовной жизни народов» вообще и отдельных народов в частности. Главным сочинением Лацаруса является книга «Das Leben der Seele» (1856), на которую, в частности, ссылается и Андрей Белый в «Символизме» (стр. 573).

Лацарус был близок Богдановичу своим учением о «народном духе», об особенностях каждого народа, своим призывом изучать «дух» каждого отдельного народа. Несомненное отражение этих идей Лацаруса мы имеем в статье Богдановича «Забыты шлях» (1915), в той ее части, где говорится о «национальной душе» белорусского народа.

В статье о Самийленко Богданович отправляется от учения Лацаруса о «мироотношениях».

«Лацарус выяснил, – пишет Богданович, – что кроме мировоззрений, основанных на мысли, существуют два мировоззрения или, лучше сказать, два мироотношения, основанные на чувстве: романтическое и юмористическое».

Главной чертой юмористического мироотношения является созерцательность. Писатель – представитель такого мироотношения смотрит «на жизнь как бы со стороны взором не столько участника событий, сколько их наблюдателя». Это дает ему возможность «уловить наиболее характерное, в частном обнаружить типичное». Писатель с юмористическим миоотношением «как бы пережил внутри себя историю ряда человеческих поколений, его душа стала более углубленной, но вместе с тем и усталой. В ней нет гнева, яростного негодования, бурного протеста». Писателем с юмористическим мироотношением в русской литературе является, по мнению Богдановича, В. Г. Короленко, в английской – Теккерей. В книге Теккерея, по мнению Богдановича, мы видим больше, чем увидел автор. Мы видим не только «ярмарку житейской суеты», но и большого писателя, который за всем этим наблюдает. Такому писателю «в высокой степени знакомо чувство грусти, но оно согрето у него верою в человека и конечное торжество идеалов».

Характерной чертой писателя с юмористическим мироотношением является также господство мысли в его произведениях философского раздумья. О Самийленко Богданович пишет: «Это – поэт-мыслитель; элемент мысли у него чрезвычайно сильно выражен… В моменты высшего своего подъема, достигая наибольшей силы обобщения, она приобретает философский характер».

Одной из главных черт такого писателя является созерцательность. «Его (т. е. Самийленко. – Г. Ж.) творчество прежде всего созерцательно». Но говоря о созерцательности, о сторонней позиции писателя – наблюдателя событий, Богданович вместе с тем подчеркивает, что Самийленко является «далеко не безразличным к происходящему перед ним. Там, в толпе, друзья и враги его жизненного дела, и он ясно различает их, и его сердце бьется в унисон с дружескими сердцами, и метко язвят врага стрелы его стиха, и слова ободрения обращает он к друзьям». Такая позиция писателя далека от позиции безразличного наблюдателя, только регистрирующего факты, замкнутого в тесные рамки своего внутреннего мира. Недаром Богданович не забывает подчеркнуть в творчестве Самийленко такой факт: «Самийленко не отказывался и от черной работы в деле защиты своего идейного течения и пробовал обслуживать его нужды стихотворными откликами на злобу дня». Таким образом, Самийленко оказывается вовсе

не сторонним наблюдателем, смотрящим на происходящие «сверху вниз», а активным участником событий, обслуживающим нужды своего «идейного течения» художественным словом. Определяя позицию писателя как человека находящегося не в гуще событий, а где-то в стороне от них, Богданович имел в виду не аполитичность писателя, не его изолированность от действительности, а его объективность, беспристрастность. Это он и подчеркивает в Самийленко.

«Он (Самийленко) хочет не только наблюдать, но и понимать. И еще одно: он не исключителен. <…> он мерит одною мерою и своим и чужим, оставляя за собою право видеть и у своей стороны слабости и недостатки. Он шире своих вкусов и пристрастий, а они у него – широки». Это в высшей степени важное для Богдановича положение. Я хочу подчеркнуть особенность статьи о Самийленко. Это в полном смысле программная для Богдановича статья. Определяя тип и характер творчества Самийленко, Богданович одновременно излагает свои собственные взгляды на эти вопросы. Он здесь далеко не только и не столько констатирует факты и описывает их, сколько излагает свои мысли, высказывает свое понимание особенности художественного творчества. Самийленко, в данном случае, только повод для этого. Статья ценна и значительна не столько анализом творчества украинского писателя, сколько теми общими идеями, которые высказывает Богданович. Он идеализирует Самийленко, делает его глубже и значительней, чем он есть на самом деле. Причины этого я постараюсь вскрыть в другой связи. Сейчас же мне важно подчеркнуть, что положения, которые Богданович высказывает в своей статье, являются программными, определяющими и имеют непосредственное отношение к белорусской литературе. Богданович неслучайно несколько раз подчеркивает широту и многосторонность Самийленко, способность его видеть недостатки и у «своих».

Богданович был гораздо шире и многосторонней тех узко националистических задач, которые выдвигались руководителями «Нашей Нивы». Вместе с Я. Купалой, Я. Коласом и З. Бядулей Богданович делал практическое дело по созданию белорусской литературы и был чужд «министерских» устремлений верхушки «Нашей Нивы». Ему претил их национализм, замыкание в узкие рамки белорусской «самобытности». Анализируя «Апавяданне аб іконнику і залатару…», я старался показать, как идеи критицизма по отношению к националистической ориентации некоторых руководителей «белорусского движения» пронизывают отдельные художественные произведения Богдановича. Этот же критицизм присутствует и в статьях Богдановича, Богданович оставляет за собой право видеть недостатки и у «своей» стороны. Именно для этого он так подробно останавливается на особенностях «юмористического мироотношения» и всячески подчеркивает достоинство позиции писателя,

находящегося в стороне от гущи событий и наблюдающего их со стороны. Таким образом, утверждение Богдановича о своеобразной позиции писателя с юмористическим мироотношением надо ставить в непосредственную связь с конкретной социально-исторической обстановкой Белоруссии 10-х годов прошлого века, с конкретными особенностями и условиями национально-освободительного движения тех лет и, в частности, с положением дел в «Нашей ниве». В литературе о Богдановиче неоднократно указывалось на широкие интересы писателя к славянским литературам и славянским странам вообще. Действительно, у Богдановича есть ряд статей, посвященных «славянству»: «Украинское казачество», «Галицкая Русь», «“Червонная Русь” (австрийские украинцы)», «Угорская Русь», «Образы Галиции в художественной литературе» и др. Три лучших его критических статьи посвящены украинским писателям – Шевченко, Самийленко и Чупрынке. Интерес Богдановича их к славянским странам объясняется как его общими интересами к народам, близким белорусам, так и тем, что в этих странах некогда происходило национальное движение, аналогичное белорусскому.

Еще в начале этого раздела, давая общую характеристику деятельности Богдановича как критика, я говорил о том, что основной заслугой этой деятельности является борьба за расширение рамок белорусской литературы, за повышение ее художественного уровня. Там же я говорил и о том, что, ставя перед белорусской литературой задачи повышения художественного мастерства, Богданович указывал и пути к этому – учеба у русских и западных писателей, обогащение белорусской литературы богатством мировой культуры. Из этого вытекает интерес Богдановича к тем течениям теоретической мысли, которые выдвигали на первое место проблемы формы (Андрей Белый).

В статье о Самийленко наиболее полно отразились все эти обстоятельства. Молодой белоруской литературе Богданович хотел дать образец писателя, у которого надо учиться и которому надо подражать. Указать в качестве такого образца великих писателей прошлого Богданович не считал убедительным потому, что писатели эти развивались и творили в условиях совсем других, чем белорусские писатели. Они были прежде всего писателями господствующей нации и не испытывали национального гнета. Далее, перед ними не стояли задачи способствовать своим творчеством делу национального освобождения своего народа. Перед белорусскими же писателями стояли прежде всего именно эти задачи и они-то определяли их своеобразие и трудность их творческого пути. Нужно было поставить в образец писателя угнетенной нации, который, несмотря на все трудности, сумел соединить народный стиль, служение интересам своего национального дела с интересами общечеловеческими, который сочетал куль-

туру своего народа с лучшими достижениями европейской культуры. Ибо только в этом единстве видел Богданович идеал писателя. В белорусской литературе он этого синтеза не находил, и это он считал главным ее недостатком. В пределах своей литературы, в силу этого, он не находил такого писателя, которого можно было бы выставить как образец. Отсюда идет интерес его к украинской литературе – литературе, родственной белорусской и по языку, и по историческим условиям развития.

В статье «Памяти Т. Г. Шевченко» (1914) Богданович определяет величие украинского поэта следующим образом: «В лице его [Шевченко] мы чтим прежде всего “божией милостью – поэта”, чей стих был полон изящной простоты; поэта, который в формах строго национальных выявил общечеловеческое содержание».

В статье «Краса и сила» (1914) также подчеркивается связь Шевченко с мировой литературой. В статье о Самийленко Богданович соединяет анализ творчества поэта с своего рода творческим портретом его. Он создает идеал поэта, как он себе его представлял. Творческая биография Самийленко давала богатые возможности для этого. В. Самийленко известен в украинской литературе как культурнейший поэт, переводчик Данте, Боккаччо, Мольера и других западных писателей. И в то же время это был писатель органически украинский, сыгравший своим художественным творчеством известную роль в украинском национально-освободительном движении. И характеристику творчества Самийленко Богданович дает в этих двух аспектах.

«Самийленко… находился, – пишет Богданович, – в сфере притяжения романского мира, занимался изучением романских языков, романских культур… Во всем – в мастерстве стиха, в выборе тем, образов, выражений, в путях утверждения неустанно пульсирующей мысли – чувствуется человек, опирающийся на прочную славную традицию, на ценности, испытанные в горниле веков… Самийленко… обратился к классическим формам стиха, выработанным в Западной Европе веками культурного развития. Он начал поэтическую работу с александрийского стиха, затем вскоре остановил свое внимание на белом пятистопном ямбе, а далее – на гекзаметре, элегическом диметре, октаве, секстине, сонете».

Это один аспект – поэзия Самийленко впитала в себя лучшие традиции мировой культуры. Но это еще недостаточно для поэта угнетенной национальности. Высокую культуру он должен сочетать с «народным духом», с участием в общенациональном деле. И Богданович дает другой аспект поэзии Самийленко. Он пишет: «Творчество Самийленко освещало пути национального дела, вдохновлялось движениями национального чувства». Темой этой поэзии являются «судьбы украинской нации».

«Работа чувства и мысли, порожденная проснувшимся национальным сознанием, запечатлелась в его творчестве наиболее сильно и оригинально. И это – мотив, разработка которого является со стороны национальностей, урезанных в праве на существование, большим вкладом в сокровищницу общечеловеческой культуры».

Этот синтез европейской культуры и чисто национальных форм ее выражений и образует идеал поэта в представлении Богдановича. Это поэт, творящий свое национальное дело, опираясь на опыт и богатство многовековой культуры. Свои, национальные задачи не закрывают и не исключают для такого поэта интересов интернациональных, его творчество не замыкается в узкие рамки своей национальной жизни, он чутко откликается на события в жизни других народов. Такой образец поэта Богданович видит в Самийленко. Анализируя его поэзию и создавая его творческий портрет, Богданович не индивидуализирует, а обобщает черты. Через Самийленко он дает синтезированный образ поэта. С этой нормой он и подходил к белорусской литературе. Основным содержанием его критических статей является именно пропаганда тех идей и требований к литературе, как они выражены в статье о Самийленко. В этом отношении одной из центральных статей Богдановича по белорусской литературе является статья «Забыты шлях» (1915). Это, пожалуй, единственная статья, в которой Богданович говорит об общих литературных проблемах, в остальных же, в силу того, что они являются статьями обзорными, дается краткая оценка почти каждого сколько-нибудь заметного писателя. В статье «Забыты шлях» Богданович излагает свои требования, ориентирует белорусскую литературу на вполне определенный путь. Как и в статье о Самийленко, Богданович выдвигает два элемента, из которых должна складываться подлинная национальная литература.

«Беларускіх вершаў[34] яшчэ не было, – пишет Богданович, – але яны павінны быць і будуць! Як кожны народ мае сваю нацыянальную душу, так ён мае і свой асаблівы склад (стыль) творчасці, найбольш прыдатны да гэтай душы. Есць ён і ў нас, беларусаў, і мы мусіма звярнуцца да яго, каб улажыць што-небудзь сваё ў скарбніцу светавой культуры, каб уліць у нашу паэзію свежыя сокі, каб стаць бліжэй да душы роднага народа, лепі паталіць яе духоўную смагу і запраўды ўзяцца за вялікую працу: *развіццё беларускай народнай культуры*».

Таким образом, одним условием подлинного расцвета белорусской литературы Богданович считает обращение к фольклору, народному творчеству, наиболее полно выражающему «народную душу», «самобыт-

[34] Под «белорусскими вершами» Богданович понимает стихи, написанные на основе белорусского фольклора, отражающие специфику белорусской «народной души». – Г. Ж.

ный стиль». Другим условием является обращение к европейской поэтической традиции.

«Намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам давала светавая (найчасцей еўрапейская) паэзія. Гэтая апошняя праца павінна ісці поўным ходам. Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзяць з таго, што соткі народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавой культуры».

Такой широты в постановке вопросов литературных взаимоотношений белорусская литература до Богдановича не знала. «Наша Нива» помещала на своих страницах переводы из русских и европейских писателей, но эти переводы подбирались с определенной точки зрения: печатались отрывки только из тех произведений, в которых так или иначе отражалась борьба угнетенных народов. Ориентации же молодой литературы на широкую учебу у других народов не было.

Наоборот, всячески подчеркивалась самобытность белорусской литературы, ее «мужычы» характер. Это считалось ее главным достоинством. Только талантливый молодой критик и писатель С. Полуян неоднократно подчеркивал необходимость литературного общения, необходимость выхода белорусской литературы за узко-национальные рамки. В «Лістах з Украіны» Полуян писал: «Пры цяперашнім нашым палажэнні нам трудна трываць без сапраўдных прыхільнікаў меж другіх народаў. А для гэтага канечна патрэбна кожнаму народу знаёміцца з жыццём і палажэннем нацыянальнай справы ў другіх. Трэба бліжэй прыглядацца да духоўнага жыцця кожнай нацыі, а гэтае жыццё найбольш адбіваецца ў літаратуры. Вось адсюль і відаць вялікую вагу перакладаў у справе нацыянальнай еднасці”[35]. Но С. Полуян был одним из самых передовых и демократических писателей «Нашай Нівы», наряду с Купалой, Коласом и Богдановичем. Его разносторонность, культура и внимание к форме влияли на Богдановича. К сожалению, утеряны письма С. Полуяна к Богдановичу. Но исследователи, читавшие их, утверждают, что С. Полуян был одним из тех белорусских писателей, которые влияли на Богдановича. Это влияние выражалось в том, что Полуян обращал внимание Богдановича на необходимость работы над формой, необходимость совершенствовать свое мастерство. Богданович очень высоко оценивал С. Полуяна. В статье «Новый период в истории белорусской литературы» (1912–1913) он писал: «В истории литератур встречаются, привлекая взоры своим благородством, фигуры людей, подававших большие надежды, но умерших рано и оставивших после себя больше эски-

---

[35] «Наша Нива». 1909, №43.

зов, чем зрелых законченных произведений. Ведь и сама жизнь их была только эскизом талантливого и одухотворенного художника. Но вечною свежестью веет от их имен. Не ложится на них пыль пронесшихся дней. Ибо эти лица не литературною деятельностью закрепили память о себе, но личным влиянием на (мнение) деятелей литературы. Таковы были Веневитинов и Станкевич, таков был и С. Полуян».

С. Полуян импонировал Богдановичу прежде всего соединением европейской образованности с горячей преданностью и беззаветным служением делу «белорусского возрождения». Его памяти посвящен единственный сборник стихов Богдановича, вышедший при жизни поэта, – «Вянок».

В связи с выдвижением задач овладения культурой вставал и вопрос об учебе в конкретном смысле слова. Этот вопрос перерастал в проблему литературной ориентации. Здесь ярко сказались литературные вкусы Богдановича. Питая определенные симпатии к русскому и западноевропейскому символизму, испытывая влияние его, Богданович вместе с тем остался чужд религиозно-философским глубинам символизма. Воспринимая у Андрея Белого его тяготение к точной критике, его формально-поэтические поиски и повышенный интерес к формальным задачам художественного творчества, Богданович остался равнодушным к религиозно-философской стороне его теории. Андрей Белый видел в символизме религию. «Символизм подводит искусство к той роковой черте, за которой оно перестает быть только искусством; оно становится новой жизнью и религией свободного человечества»[36].

Богданович не воспринимает также и чрезмерную абстрактность, усложненность и туманность поэзии символистов религиозно-мистического крыла, их стремление превратить художественный образ в символ, который должен сквозь оболочку внешнего намекать на «миры иные».

«Символ есть знак или ознаменование. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея… Иначе символ – простой иероглиф, и сочетание нескольких символов, – образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа».

Средством – воссоздать миры иные… Такие образы-символы Богданович называл ребусами, и они для него неприемлемы. Он по-своему истолковывает понятие символа. В рецензии на книгу Рабиндраната Тагора «Гитанджали» («Жертвопесни», 1914 г.) Богданович говорит:

«Что касается содержания стихотворения, то оно почти всегда символично. Однако эти символы не носят характера ребусов, решение ко-

[36] А. Белый. Арабески.

торых лишь раздражает читателя, отнимая у него время и ни малейше не углубляя темы произведений. Наоборот, символика Тагора реалистична, одета живой плотью и кровью, она всегда имеет некоторый реальный, конкретно-житейский смысл; но сквозь него постоянно просвечивается иное содержание, с границами трудно определенными, а потому без конца влекущими и расширяющими мысль. Это и является тем плюсом, который высоко поднимает поэзию Тагора над искусством только реалистическим».

Отрицая чрезмерную затрудненность и абстрактность символа, подчеркивая реалистичность, конкретность его, Богданович одновременно указывает и на основное достоинство такого реалистического символа – способность углублять и расширять содержание произведения, увлекать и раздвигать мысль. Символ способен вызывать в воображении читателя ассоциации, восстанавливать недосказанное поэтом. Он заставляет творчески переживать произведение искусства. Такая мысль заключена и в поэзии Богдановича. Об этом будет подробно сказано в 3-й главе[37]. Эта же мысль высказана Богдановичем и в таком черновом наброске:

«Галоўная розніца паэтычнага апісання ад прозаічнага ў сціснутасці думак. Сціснутасць зместу, вось галоўны бок паэтычнага апісання, каторым яно розніцца ад прозы. Першая дае заўсягды больш таго, чым уложана ў ім. У гэтым жа і ляжыць галоўная цяжкасць паэзіі… Апісваючы, паэт скажа ўсяго некалькі слоў, але такіх, каторыя б цягнулі за сабой недасказаннае і, зліўшысь з ім у адно цэлае, ясна ўставалі перад вачыма чытача»[38].

Таким образом, главной особенностью поэтического образа Богданович считает его сжатость и способность «тянуть за собой», т. е., вызывать в воображении читателя недосказанное, что дано в самом образе как намек. Эту активную силу образа-символа Богданович считает его преимуществом перед образом только реалистическим. Но одновременно Богданович подчеркивает реалистический характер образа-символа. Как противоположность такому символу – имеющему «реальный, конкретно-житейский смысл», Богданович указывал «грубый символизм». Говоря о поэме Янки Купалы «Адвечная песня», указывая ее достоинства – правдивое изображение тяжелого положения белорусского мужика, Богданович так говорит о ее недостатках:

[37] Пасля гэтага выкраслена: «В 1-м разделе этой главы, говоря о типе поэзии в творчестве Богдановича, я останавливался на двух аспектах этой темы – один из них это понимание поэзии как поэтического воспоминания, как способность вызывать в воображении читателя давно прошедшие образы и воспоминания, как способность заставить читателя пережить то состояние, которое переживал поэт, создавая свое произведение».

[38] Архив М. Богдановича, папка № I, лист с заголовком «Образнасць апісаній у вершах В. Марцінкевіча».

«Што датычыцца да найслабейшага боку поэмы, дык – на наш погляд – гэта грубы сімвалізм (подчеркнуто мною – Г. Ж.), прыпамінаючы дзе-якія кепскія месцы з твораў расійскага пісьменніка Л. Андрэева».

Этот «грубый символизм» был чужд Богдановичу, и он предостерегал от него белорусских писателей. Он предостерегает Купалу так же и от самоцельного увлечения стихотворчеством, затемняющим смысл стихотворений, указывая ему на судьбу Сергея Городецкого, который как раз на этом погубил свой «свежы талент». В статье о Самийленко Богданович указывал как на достоинство украинского поэта то, что в тот период, когда в русской литературе «как бы замещая убыль идейных интересов, замечался… усиленный интерес к вопросам метра и рифмы, но он проявлялся в форме явно упадочной, приводя к бесплодной и раздражающей версификаторской эквилибристике».

Самойленко обратился к классическим формам стиха, выработанным в Западной Европе веками культурного развития. На классическую культуру запада Богданович и ориентирует белорусских писателей. В его статьях есть много ссылок на классиков западной и русской (в меньшей степени) литературы и почти совсем нет ссылок на новейших поэтов. Если и появляются имена новейших писателей, то, как мы видели на примере с Леонидом Андреевым и С. Городецким, они характеризуются далеко не положительно. И в своем собственном и поэтическом творчестве, очень многое восприняв от поэзии символизма – русского и западного, Богданович вместе с тем во многом идет и от классической поэзии. Последнее обстоятельство не следует преуменьшать, как это часто делалось.

Делая упор на необходимость учебы у западных писателей, всячески подчеркивая богатство и совершенство классической европейской литературы, Богданович вместе с тем принимает и наследие русской классической литературы. У него нет противопоставления русской литературы западной, как это имело место у писателей-националистов из украинской и белорусской литературы, которые за пропаганду «общеевропейской культуры» прятали свое враждебное отношение к культуре русской, которые хотели, чтобы их национальная культура (равно как и сами Белоруссия и Украина) обращалась непосредственно к западу, минуя ненавистную им Россию. Русская литература является для Богдановича великой литературой, выдвинувшей величайших писателей и давшая гениальные произведения. В 3-й главе я постараюсь показать, как своеобразно переплетается в поэзии Богдановича влияние новейших русских поэтов – Блока, Брюсова с влиянием таких поэтов, как Тютчев, Фет.

В критической деятельности Богдановича также обнаружились его любовь и самое пристальное внимание к русской литературе. Мы встречаем у него семь рецензий, критических заметок и небольших статей, посвящен-

ных классикам русской литературы: Ломоносову, Пушкину, Лермонтову, Баратынскому, Рылееву, Одоевскому, Некрасову, А. К. Толстому, Чехову.

В связи с 200-летием со дня рождения М. В. Ломоносова Богданович задумал написать о нем статью «Поэзия гениального ученого» (статья осталась незаконченной).

Заглавие статьи очень характерно и выразительно. Оно указывает на тот своеобразный аспект, который Богдановича интересовал в поэзии Ломоносова: сочетание подлинного поэтического чувства с научной точностью и достоверностью. Поиски Богдановичем методов точной критики показывают неслучайность именно такой постановки вопроса в статье о Ломоносове.

Единство поэзии и натурфилософии отмечается Богдановичем как характерная черта народно-поэтического творчества. Народное творчество в художественных образах подводило «итоги народным воззрениям на природу». Такое единство поэзии и науки является желательным для Богдановича.

«В эту эпоху… (т. е. “на заре человечества”) наука и поэзия не находились между собою в противоречии и духовный мир человека отличался необыкновенной цельностью». Нарушение этого единства пошло во вред поэзии. «В настоящее время мы этого не наблюдаем. Наоборот, наука и поэзия идут каждая своим путем, без малейшего контакта между собой. Наше поэтическое мировоззрение совершенно оторвано от мировоззрения научного; они чужды друг другу, не согласованы между собой; эволюция в одной из этих областей не оказывает ощутительного влияния на состояние другой, и, в конце концов, наша духовная сфера оказывается расколотой надвое».

Разорванность человеческого сознания, рефлективность является одной из тем Богдановича. Разорванность сознания как особенность исторической эпохи болезненно осознавалась поэтом. Стремление к цельности, поиски этой цельности являются содержанием ряда его стихов.

Жыві і цэльнасці шукай,
Аб шыраце духоўнай дбай.

Такова его формула. Цельность духовного мира, сознания человека, наиболее ярко воплощенного в народном творчестве (этим в огромной мере и определяется интерес Богдановича к народному творчеству), и разорванность, противоречивость человеческой психики в настоящем – эта антитеза, характерная для поэзии Богдановича, в статье о Ломоносове осознается теоретически.

Он в данном случае не интересуется социально-историческими причинами вопроса. Он указывает на одно из проявлений этой противоречиво-

сти – разрыв между поэзией и научным знанием. Таким образом, поэзия Ломоносова дает возможность Богдановичу поднять важнейший теоретический вопрос, так волновавший его: вопрос о синтезе поэзии и науки.

Но поэзия Ломоносова замечательна не только этим. Она оказывается для Богдановича неожиданно злободневной, связанной с литературным движением современности.

Продолжая свои рассуждения о разрыве между поэзией и наукой, Богданович замечает: «Неудивительно, что мы наталкиваемся иной раз на попытки сблизить эти разъединенные области, установить между ними связь и взаимодействие, чтобы как та, так и другая шли в своем поступательном движении, так сказать, "в ногу" и даже поддерживая друг друга. Так, например, во Франции в наши дни существует возбудившая некоторые надежды школа "научной поэзии", поставившая себе именно эту цель».

Богданович имеет здесь в виду, конечно, школу научной поэзии, возглавлявшуюся Рене Гилем, к которому с большим вниманием относился Валерий Брюсов. В России Рене Гиль был известен благодаря переводам Брюсова и сотрудничеству его в «Весах». Попытки создания Рене Гилем научной поэзии Богданович не считает неожиданностью и крайним новаторством, как это было принято считать. Они уже были предвосхищены Ломоносовым.

Что касается конкретного анализа поэзии Ломоносова, то он в статье Богдановича только намечен[39]. Лучшими произведениями Ломоносова Богданович считает те, которые написаны «по собственному почину, а не по обязанности». В этих стихах («Утреннее» и «Вечернее размышление о божием величестве») чувствуется «живительное веяние поэзии». Необходимость же писать на заказ ограничивало поэтическое творчество Ломоносова: «казенный, полуслужебный характер… поэтической работы должен был исключать возможность душевного горения, возможность творчества». Замечательные стихи Ломоносова, в которых говорится о происхождении северных сияний, Богданович характеризует как «пример научной интуиции, умственного озарения, определившего медленное, экспериментальное исследование вопроса и закрепленного в поэзии». Это единство поэтического вдохновения, интуиции и строгого научного, логического анализа Богданович считает основой поэтического творчества.

К Пушкину он испытывал специальный, научный интерес.[40] В книге «Пушкин и его современники. Материалы и исследования» (выпуск XXVIII, II, 1917 г.) помещено исследование Богдановича «Две заметки о стихотворениях Пушкина». Первая заметка устанавливает источник

[39] Выкраслена: «вследствие ее незаконченности».

[40] Перад гэтым сказам выкраслена: «Об отношении Богдановича к Пушкину мне придется говорить в связи с анализом его поэтического творчества».

стихотворения «Подражание арабскому». По мнению Богдановича, этим источником является одно место из Саади (Богданович цитирует русский перевод «Гюлистана» И. Холмогорова, изд. Солдатенкова, М., 1882, стр. 209).

Строфа стихотворения Пушкина:

Не боюся я насмешек,
Мы сдвоились меж собой,
Мы точь в точь двойной орешек
Под одною скорлупой.

– соответствует, по мнению Богдановича, следующему месту из Саади: «Помню, в прежнее время я и друг мой жили, будто два миндальные ореха в одной скорлупе». Вывод Богдановича такой: «если даже и предположить, что упомянутое сравнение является ходячим в восточной поэзии, то все же надо думать, что Пушкин заимствовал его через посредство именно Саади, а не какого-либо иного поэта». В подтверждение своей мысли Богданович приводит многочисленные ссылки Пушкина на Саади, эпиграфы из него к своим произведениям («Бахчисарайский фонтан», этот эпиграф повторяется в последней главе «Евгения Онегина»). Об этом же эпиграфе в одной из критических заметок Пушкин указывает: «Меланхолический эпиграф, который, конечно, лучше всей поэмы». Вторая заметка посвящена установлению параллелей к стихотворению Пушкина «Узник». Богданович приводит в качестве таких параллелей две тюремные песни из «Смоленского этнографического сборника», составленного Добровольским. Он только констатирует факт наличия таких параллелей не делая из него никаких выводов: вопрос о том, кто на кого повлиял – народное творчество на Пушкина или стихотворение Пушкина на народное творчество, Богданович оставляет открытым.

Точно такой же характер носит и интересная заметка «К генеалогии одного стихотворения». Здесь Богданович пытается установить параллели из белорусского и украинского фольклора к одному из стихотворений А. К. Толстого («Источник за вишневым садом»). Параллели, приводимые Богдановичем из сборников «Гомельские народные песни. Записаны Зинаидой Радченко» (СПБ, 1888) и «Народные южно-русские песни» (Изд. Амвросия Метлинского. Киев, 1854 г.), действительно очень убедительны и интересны. Но сделать категорический вывод Богданович не считает возможным: «Вопрос о том, что послужило в данном случае исходной точкой для стихотворения А. Толстого, решается гадательно. Быть может, и Толстой, и неведомый песнетворец натолкнулись на одно

и то же житейское явление и независимо друг от друга дали ему поэтическую обработку. Но возможно, что А. Толстой просто использовал прелестный образ из белорусской народной поэзии».

Выход нового издания произведений Рылеева и Одоевского (изд. журнала «Жизнь для всех») послужило поводом для написания Богдановичем рецензии. Интерес Богдановича к поэтам-декабристам, ярчайшим представителям русской гражданской поэзии, не случаен. В творчестве самого Богдановича явственно присутствует гражданская тема. Она не является для него ведущей и определяющей, как для Рылеева, но в эволюции поэтического творчества белорусского поэта она является очень существенной.

«Суровые ямбы Рылеева, коснувшись общественно-политических тем, загораются огнем вдохновения и силой. Образцом могут служить такие стихотворения, как ода "Гражданин", "Исповедь Наливайки" и т. д.».

Знаменательно особое подчеркивание Богдановичем «Исповеди Наливайки». Тема жертвенности, готовность умереть за дело родины, за дело освобождения своего народа, которая является основной в этом произведении Рылеева, находит непосредственный отзвук в поэзии Богдановича[41].

Одоевский интересует Богдановича в несколько другом плане. Он выдвигает в его поэзии не гражданские мотивы, а ее мечтательность и меланхоличность.

«Еще более привлекает внимание читателя мечтательная и меланхолическая муза Одоевского. Все, оставшееся после него, лишь наброски, черновики, отнюдь не предназначавшиеся к печати. Однако столько в них разлито неподдельной поэзии, так трогательны многие образы и выражения (например, экспромт о летящих журавлях), что невольно еще и еще раз перечитываешь их, испытывая чувство и благодарности, и горячей симпатии к их автору».

Рецензии Богдановича – это скорее краткие сообщения о выходящих книгах, не претендующие на их оценку и анализ. Момент характеристики в них чрезвычайно редок. Тем более показательным является отзыв о поэзии А. И. Одоевского – горячий, заинтересованный, оценочный.

«Мечтательная и меланхоличная» муза Одоевского, бесспорно, во многом близка Богдановичу. Только влияние Одоевского ощущается в его поэзии не непосредственно. Оно осложнено влиянием позднейших поэтов.

[41] Далей выкраслена: «("Пагоні" и др.). Здесь, конечно, сказалось и влияние Некрасова. Богданович хорошо знал творчество Некрасова, следил за новыми публикациями некрасовских материалов и написал рецензию на вышедшую в 1916 г. книгу "Архив села Карабихи"».

В этой же связи надо остановиться на небольшой статье Богдановича о Лермонтове. Статья называется «Одинокий». Название определяет и ее содержание. Лермонтов рассматривается здесь как могучий талант, обреченный на одиночество. Это душевное состояние человека одинокого, замкнутого в себе определило и поэтические особенности или, как говорит Богданович, «микроструктуру стиха» Лермонтова.

Подобно тому, как в своих психологических переживаниях, чувствованиях Лермонтов вращался вокруг определенных, немногих, повторявшихся мотивов и тем, так и в его поэзии имеется ряд повторений, перепевов. Строки, строфы из одного стихотворения переносятся в другое.[42] «И так билась одинокая душа Лермонтова в кругу однообразных переживаний». И критик добавляет:

«Лишь под конец в поэзии Лермонтова наметился перелом, зазвучали реалистические нотки, определился сдвиг к Пушкину… Сраженный неожиданной смертью, Лермонтов не смог выразить и запечатлеть это начинавшееся перерождение своей творческой личности. Но и в тех вещах, которые он успел сделать, есть много такого, что навсегда сделалось радостью жизни для очень многих людей».

Лермонтов, как и Одоевский, импонировал Богдановичу мотивами грусти, глубокого поэтического раздумья, заостренностью философской мысли. Эти мотивы сильны в поэзии Богдановича. Они не являются, конечно, результатом только литературных влияний. Грусть и даже безысходность, которые порой звучат в его поэзии, обусловлены вполне определенными социально-историческими обстоятельствами – эпохой реакции и чисто личными переживаниями – тяжелой, мучительной болезнью, сведшей поэта преждевременно в могилу. Тем более знаменательно, что Богданович в своей кратенькой заметке о Лермонтове подчеркивает преодоление великим поэтом этих мотивов и выход на широкую реалистическую дорогу. Именно реалистические произведения Лермонтова, по мнению Богдановича, сделались «радостью жизни для очень многих людей».

Я не ставлю своей задачей детальное и всестороннее исследование критических высказываний Богдановича. В частности, его рецензии и заметки на выходившие русские книги настолько кратки, что сделать на их основе какие-либо широкие выводы вряд ли представляется возможным. Они носят очень часто чисто осведомительный характер. Заметка о Лермонтове не является оригинальной, она во многом повторяет традиционное мнение дореволюционного лермонтоведения. Важным и значительным в ней является, на мой взгляд, повышенный интерес Бог-

[42] Выкраслена: «Критика (в лице, например, Михайловского) уже указывала, что почти все герои Лермонтова повторяют друг друга, являясь набросками для одного и того же типа».

дановича к эволюции Лермонтова к реализму, к подчеркиванию реалистических тенденций в творчестве великого поэта. Преодоление ограниченных, узких мотивов и тем, элементов пессимизма и безысходности и выход на дорогу реалистического искусства были главными в творческой эволюции Богдановича.

В статье о Самийленко среди других особенностей писателя с юмористическим мироотношением Богданович отмечает господство мысли. О Самийленко он говорит: «Это – поэт-мыслитель, элемент мысли у него чрезвычайно развит». Философская глубина и наполненность произведений – одна из характерных особенностей Богдановича. Не удивителен поэтому интерес нашего поэта к Баратынскому. Из Баратынского он берет эпиграфы к своим стихам и стихотворным циклам. Когда вышел первый том академического собрания сочинений Баратынского, Богданович написал на него краткую рецензию.

«Среди поэтов, одновременно с Пушкиным выступивших в литературе, Баратынскому, по всей справедливости, принадлежит первое место. Поэт, поражающий сжатостью стиха, точностью эпитета, изящной афористичностью изложения, поэт, влекущий к себе неустанной работой мысли, всегда глубокой и значительной, – он слишком долго был писателем для немногих».[43]

Намечается таким образом определенный круг литературных интересов белорусского поэта. В русской литературе его привлекают прежде всего Ломоносов, Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Рылеев, Одоевский, Тютчев, Фет. О двух последних у Богдановича нет специальных статей или заметок, но имя Тютчева неоднократно упоминается в статьях Богдановича, Фет оказал на него самое сильное и непосредственное влияние.

Выбор авторов и книг для рецензий не является случайным. Богданович рецензирует книги поэтов, которые какими-то сторонами близки его собственному творчеству. В каждом поэте он стремится отметить главное, характерное, с его точки зрения. Пусть иногда черта, выдвигаемая Богдановичем как главная в творчестве того или иного поэта, не будет таковой, пусть это будет субъективным взглядом. Но и в этом случае оценки не теряют своего интереса, а иногда и субъективность оценок повышает их значение для нас как показатель родства определенных сторон творчества того или иного поэта к Богдановичу.

Богатство русской классической поэзии принимается Богдановичем как одна из величайших ценностей, накопленных человечеством.

[43] Выкраслена: «Националистическая односторонность и неприятие русской культуры чужды Богдановичу».

Не следует целиком и полностью определять творчество Богдановича как творчество символистское. Его теоретические взгляды, равно как и поэтические творчество, впитали в себе ряд влияний русской и западной литературы. Критически перерабатывая и усваивая наследие старой и новой литературы, Богданович вырос в вполне самобытного, оригинального поэта. Национальные особенности и специфические условия литературного развития наложили решающий отпечаток на творчество Богдановича.

Это творчество с первых же шагов было определено задачами национально-освободительной борьбы в Белоруссии. Будучи в центре этого освободительного движения, являясь одним из активнейших сотрудников «Нашей Нивы» – газеты, вокруг которой группировались все силы молодой белорусской литературы, Богданович не мог ставить себе узко эстетических задач. Сама история ставила перед ним совершенно определенные, практические задачи – служить своим художественным творчеством делу национально-политического освобождения белорусского народа. И его творчество служило этому делу. Оно же, это обстоятельство, определяло его литературно-теоретические взгляды. В статье «Новый период в истории белорусской литературы» (1912–1913) Богданович указывает как на главнейшую особенность белорусской литературы то обстоятельство, что, во-первых, эта беллетристика идет в народ и, во-вторых, что она идет из народа. Он всячески подчеркивал народность этой литературы. Просветительский пафос всей деятельности Богдановича, установка на читателя из народа обуславливали стремление его к простоте, ясности, понятности художественного слова для самого широкого читателя. Поэтому он так остро реагировал на факты вычурности, зауми, которые затемняли смысл произведения и мешали продвижению его в народ. На это указывал Богданович Купале. Разбирая его сборники «Жалейка» и «Гусляр», он отмечает, что иногда «Купала не ацэнівае акуратнасці сваіх слоў, кідаецца да першых папаўшыхся і нярэдка прыносіць сэнс верша ў ахвяру яго зычнасці. Лепшы прыклад таму – даволі харошы верш «За годам год» («Гусляр», стр. 21), збудаваны на адназычнасці, на паўтарэнні адных і тых жа рыфмаў і слоў, чым ён вельмі прыпамінае барматанне якогась цёмнага загавору… Яшчэ непрыемней робіцца, калі Купала пробуе туману сваёй думкі прыдаць від асаблівай глыбіні, як, напрыклад, у вершы «Знямога» («Гусляр» стр. 20)».

Призывая белорусских поэтов к упорной работе над художественной формой, к совершенствованию художественного мастерства, Богданович вместе с тем никогда не забывает, что формальные задачи не являются самоцелью, что они должны быть направлены на одну, основную, цель – сделать произведение максимально понятным, нужным и полезным народу. В кратенькой заметочке о стихах С. Д. Дрожжина Богданович указывает на основные особенности его поэзии, отмечая ее «верность, соответствие жиз-

нью и простоту рисунка». Верность действительности и простота, наряду с требованием высокого совершенства формы, были основными требованиями Богдановича-критика к белорусскими писателям. Это же и определило такое внимание его к белорусскому фольклору. Видя в фольклоре идеальное выражение мыслей, чувств и чаяний белорусского народа, Богданович призывал писателей учиться на образцах народного творчества создавать самобытный белорусский стих – близкий и понятный народу. Этот подлинный демократизм, сознательная установка на народность литературы обусловили своеобразие литературно-теоретических взглядов М. Богдановича. Восприняв многое от символизма, Богданович вместе с тем и во многом отличается от него. А многое в символизме, и в его литературной теории, и в художественной практике, враждебно Богдановичу. Это относится прежде всего к религиозно-философской основе символизма. Настойчивое стремление видеть в поэзии религиозное откровение, ограничение поэзии узкими рамками эстетизма, столь свойственное религиозно-философскому крылу символизма (Вяч. Иванов, А. Белый, отчасти А. Блок), были для Богдановича неприемлемы. Постольку поскольку эти стороны символизма и влияли на него, они ограничивали его творчество. Он преодолевал эти влияния. Гораздо органичней связь Богдановича с Брюсовым, с представляемым им рационалистическим течением в символизме. В 1910 г. (23 марта) Брюсов писал Перцову: «В нашем кругу, у ах-декадентов, великий раскол – борьба «кларистов» с «мистиками». Кларисты – это «Аполлон», Кузмин, Маковский и др. Мистики – это московский «Музагет», Белый, Вяч. Иванов, Серг. Соловьев и др. «Кларисты» защищают ясность, ясность мысли, слога, образов (подчеркнуто мною – Г. Ж.)… Мистики проповедуют «обновленнный символизм», «мифотворчество» и т. п., а в сущности хотят, чтобы поэзия служила их христианству… Я, как вы догадываетесь, всей душой с “кларистами”»[44]. Богданович близок к Брюсову не только неприятием мистического символизма, не только стремлением к «ясности мысли, слога, образов», но и положительным характером творчества. «Символистический классицизм» поэзии Богдановича, несомненно, идет от Валерия Брюсова. Эта мысль будет обоснована в следующей главе.

«После 1905 г. эстетические взгляды Брюсова очистились от мистических элементов и окончательно приняли позитивный характер… Основным свойством эстетики Брюсова, открывавшим для эго поэзии возможность сближения с действительностью, являлась установка на познавательность».[45]

[44] Печать и революция, 1926, Т. 7, стр. 46.

[45] М. Горький. О писателях-самоучках. 1914 г. (впервые статья напечатана в «Современном мире» 1911 г., № 2).

Эта установка на познавательность, на реальную действительность в высшей степени характерна для Богдановича. В статье о М. В. Ломоносове «Поэзия гениального ученого» (1911 г.) он писал: «И поэзия, и наука имеют, в конце концов, одну и ту же общую цель: удовлетворение познавательной потребности человека».

Это положение определяет и его литературно-теоретические взгляды, и его художественное творчество. Для того, чтобы поэзия могла удовлетворять «познавательные потребности человека», она должна прежде всего быть верна действительности. Верность поэзии действительности, как я старался показать несколько выше, и была одним из основных требований Богдановича-критика к белорусским писателям. Отъединение поэта от реальной действительности, замыкание его в узкие рамки субъективных переживаний, абстрактность образов были всегда неприемлемы для Богдановича. В рецензии на книгу Рабиндраната Тагора он выписывает одну очень выразительную цитату из индусского поэта, которая как нельзя лучше определяет взгляды самого Богдановича на задачи художника.

«Оставь эти гимны, и песнопения, и перебирания четок. Кого славословишь ты в этом уединенном и темном углу храма с наглухо закрытыми дверями. Открой глаза, и ты увидишь, что твой бог не перед тобою. Он там, где пахарь вспахивает твердую почву, и где строитель тропинок разбивает камни. Он с ними в солнце и ливень, и его одежды покрыты пылью. Сбрось с себя священный плащ, подобно ему, спустись на пыльную землю. Очнись от своих созерцаний и отложи в сторону цветы и фимиам. Что за беда, если порвется и испачкается твоя одежда. Встреть его и побудь с ним, трудясь в поте лица своего». Место поэта среди тружеников, и его собственная поэзия – это также сознательный, упорный и тяжелый труд. Такое понимание Богдановичем поэтического творчества обусловлено влиянием Брюсова. Этот вопрос, как и вообще связь творчества Богдановича с поэзией Валерия Брюсова, будет подробно развит в главе о поэзии Богдановича. Там он будет поставлен в связь с темой поэзии в его творчестве.

Все сказанное свидетельствует о том, что, как я уже говорил, многое в символизме осталось чуждым Богдановичу. Обнаруживается определенная связь между отношением к философско-мистическому символизму Богдановича и «Нашей Нивы». В №34 за 1913 г. газета писала: «Дэкадэнцкія настроі, так прыметныя ў пісьменствах другіх народаў, у нас пакуль што не праяўляюцца… Дэкадэншчына – гэта рэзультат распаду і выраджэння пануючых класаў – народу з яго цяжкім працавітым жыццём – з яго пакуль што не рэалізаваным ідэалам лепшага жыцця – гэткая псіхалогія саўсім чужая… Нашыя пісьменнікі далёкія ад гэтага. Расійскія журналы пішуць, што паміж рабочых і сялян дужа любяць і чытаюць Някрасава, Глеба Успенскага, Шчадрына і др. пісьменнікаў-гра-

мадзян… Мы бачым, што ў украінцаў, каторыя жывуць у варунках надта падобных да нашых, у пісьменстве перамагае рэалізм… чым украінскае пісьменніцтва карысна розніцца ад сучаснага расійскага. Лепшыя нашы паэты будуць ісці шляхам "жыцця"».

Здесь чувствуется попытка противопоставить русскую литературу белорусской, показать, что «мы – лучше». Все это свойственно «Нашей Ниве». Но вместе с этим газета указывает и на существенную особенность белорусской литературы. Кровно связанной с народом, ей чужды декадентские мотивы упадка и разочарования. Это литература здоровая в своем существе. Это отметил и А. М. Горький. В статье «О писателях-самоучках» он писал: «Я обращаю внимание скептиков на молодую литературу белоруссов – самого забитого народа в России – на работу людей, сгруппировавшихся вокруг газеты "Наша Нива"». Затем Горький приводит стихотворение Я. Купалы «А кто там идет по болотам и лесам…», переведенное им на русский язык. Появление в белорусской литературе и литературах других угнетенных национальностей писателей из народа было для Горького событием знаменательным и выходящим далеко за пределы узко-национальных рамок. Появление таких писателей было для Горького свидетельством нарождения новой литературы и нового типа писателя – здоровой литературы и народного писателя. Эти прогрессивные движения в национальных литературах, в белорусской в частности, послужили для Горького новым средством в его постоянной борьбе с литературой декаданса, оторвавшейся от народных корней, выродившейся в искусство чуждое и непонятное народу. «Не есть ли это движение народа навстречу культуре, – писал Горький, – не оттого ли, что культурная среда в стране слишком разрежена и бедна здоровыми активными идеями – психика русского интеллигента так неустойчива, расшатана и судорожна в своих проявлениях?

И не станут ли «мудрецы и поэты, хранители тайны и веры», жить здоровее, проще, веселее, и не будет ли творчество их мощнее, если они снова коснутся земли, народа, демократии».[46] Это противопоставление народной, демократической литературы литературе декадентской мы видели и в статье «Нашей Нивы», и в ряде критических высказываний Богдановича. В этой связи надо сказать и о том повышенном интересе Богдановича к творчеству Горького и демократическим писателям вообще, интересе, совершенно несвойственном русским символистам (исключая А. Блока и В. Брюсова). Как раз в тот период, когда реакционная пресса подвергала травле А. М. Горького, Богданович проявляет к нему

[46] Выкраслена: «Смерть С. Полуяна – большая потеря для молодой белорусской литературы. Но эта смерть должна вместе с тем вызвать и гордость соотечественников, ибо она в то же время показывает силу и характер этой литературы».

очень большой интерес, изучает его, ссылается на него и восторгается им. Уже первое печатное произведение Богдановича «Музыка» (1907) окрашено пафосом Горьковской «Песни о Соколе». Концовка повести прямо воспроизводит горьковскую лексику: «І з-памеж таго народу, катораму ён калісь граў, выйдуць дзясяткі новых музыкаў і граннем сваім будуць будзіць людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе…». В повести «Шаман» имя Алексея Максимовича Горького называется одним из действующих лиц с большой любовью. В архиве Богдановича имеется тетрадь, заполненная выписками из «Сказок» А. М. Горького (изд. 1913 г.). Он выписывает наиболее яркие, понравившиеся ему образы, слова, выражения. В статье «Глыбы і слаі» Богданович с удовлетворением отмечает наличие «горьковских мотивов» в поэзии Купалы, а в статье «За тры гады (агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911–1913 гг.)» он как положительное явление, как достоинство творчества видного белорусского баснописца и прозаика Ядвигина Ш. отмечает приближение его в лучших своих произведениях к Щедрину и Горькому. Горьковское влияние сказалось и в поэзии Богдановича. С большой любовью относится он также и к В. Г. Короленко. Его рассказы называются Богдановичем «чудесными» в очерке «Из летних впечатлений». В рецензии на 1-ый номер «Ежемесячного журнала», отмечая, что редакция привлекла к участию в журнале «едва ли не все лучшие силы беллетристики “реалистического направления”», он в то же время указывал на то, что «к сожалению, отсутствует Короленко». Он считает Короленко одним из наиболее ярких представителей юмористического мироотношения в русской литературе, а это мироотношение наиболее приемлемое для Богдановича. Он с большой любовью рецензирует книги стихов Ив. Морозова и С. Дрожжина, отмечая их верность крестьянскому быту, знание изображаемой действительности. Указывая на влияние Некрасова, Кольцова и Никитина в поэзии Дрожжина, Богданович замечает: «это все хорошие образцы, и по ним неплохо учиться».

Демократическая поэзия близка Богдановичу и любима им.

Богданович лелеял идеал свободной, независимой литературы.

Заканчивая статью «Глыбы і слаі» указанием на нарождающуюся оригинальную белорусскую драму, он говорит и о другой – жизненной драме, разыгравшейся в белорусской литературе, – о самоубийстве Сергея Полуяна. Единичный факт трагической гибели молодого талантливого писателя дает Богдановичу повод для широких обобщений и смелых выводов.

Самоубийство Полуяна, являющееся протестом против неимоверно тяжелых условий жизни в царской России, вызванное нежеланием покориться угнетателям и согнуться перед ними, возводится Богдановичем

в символ всей белорусской литературы, которая должна быть такой же неподкупной, независимой и свободолюбивой. «Моцна ціснула маладога пісьменніка сучаснае грамадзянскае жыццё, ды не пакарыўся ён яму, і за гэта заплаціў сваёй смерцю. Не забудзема ж яго ў час барацьбы і абдалення, але няхай у нас прабуждаецца разам з тым і святая гордасць: наша пісьменнасць неразвітая і каравая, але вялікім пачуццём напоўнена ўсё яе цела, не на грашовых справах трымаецца яна і ніколі не пойдзе чысціць боты капіталу».

Этот идеал свободной, вольнолюбивой и народной литературы был декларирован Богдановичем в 1911 году – в первом своем критическом выступлении в «Нашей Ниве». Он остался ему верен на протяжении всей своей непродолжительной, но плодотворной и замечательной деятельности.

Глава III

ПОЭЗИЯ М. А. БОГДАНОВИЧА 1909–1913 гг.

I

В белорусскую литературу Богданович вступает с прозаическим этюдом «Музыка», напечатанным в «Нашей Ниве» в 1907 году. Значение и смысл этого произведения я стремился определить во второй главе. Это было талантливое произведение молодого писателя (Богдановичу тогда было всего 16 лет) – смелое, оригинальное, самостоятельное. Но за первым выступлением не последовало новых произведений. Имя Богдановича исчезает со страниц газеты на два года. Зато в 1909 году он напечатал 16 стихотворений, войдя твердо и уверенно в литературу и с самого же начала укрепившись в ее первых рядах.

Правда, вход Богдановича в литературу не был простым и легким. Пришлось преодолеть трудности – непонимание и сопротивление людей, для которых каноны и штампы, но освященные традицией, были нормой и мерилом поэтического достоинства.

История появления Богдановича на страницах «Нашей Нивы», отношение к его первым присланным в редакцию стихотворениям некоторых «корифеев» тогдашней белорусской литературы весьма показательно.

Современники всегда острее чувствуют новизну появившегося поэта, чем последующие поколения, и высказывания их очень часто пристрастные, а потому и не всегда справедливые, имеют несомненный интерес как живой отклик на новое явление; через них вскрываются реальные литературные взаимоотношения.

Первые стихи, которые Богданович в конце 1908 года прислал в редакцию «Нашей Нивы», были встречены руководящими работниками газеты недружелюбно.

Первые два стихотворения, присланные Богдановичем в редакцию, – «Над магілай» и «Прыйдзе вясна», не вызвали возражений и были напечатаны в №1 и №10 газеты. Эти стихи, целиком и полностью написанные в духе «нашенивской» лирики, с традиционной образностью, символикой весны, с мотивами грусти и тоски. В художественном отношении они не выделяются из общей массы стихов, которые обильно печатались в газете. Эти стихи еще ничем не предвещали Богдановича-поэта с резко подчеркнутой поэтической индивидуальностью, и, по существу, не с них начинается его поэтическая деятельность в белорусской литературе.

Но вот, спустя некоторое время, он присылает в редакцию небольшую тетрадь своих стихов, и вокруг молодого поэта разгораются споры. Член редакции, старший и авторитетный писатель Ядвигин Ш. (Левицкий) – живая связь между народнической белорусской литературой, ревностный хранитель традиций – выступает против Богдановича, называя его стихи «декадентскими» и «непонятными для народа». Ядвигина Ш. поддерживает другой писатель его поколения – Альберт Павлович, и редактор «Нашей Нивы» подписывает над тетрадочкой стихов молодого поэта резолюцию: «В архив». Но с этим мнением «верхней палаты» редакции не согласен Янка Купала, угадавший в молодом поэте замечательный талант. После долгих споров ему удается провести в печать стихотворение «Дзве песні» (пераклад з Юрыя Святагора) . Но Ядвигин Ш. все же сопротивляется и придумывает Богдановичу псевдоним – «Максім Крыніца».

Вскоре в Вильно приехал С. Полуян. Познакомившись со стихотворением М. Богдановича, он становится его страстным защитником. Усилиями Я. Купалы и С. Полуяна извлекаются из архива стихи Богдановича и проводятся в печать.

То, что сторонниками и защитниками Богдановича выступают Купала и Полуян – два наиболее талантливых писателя молодого поколения, является знаменательным.

Первые стихи Богдановича были настолько новы и неожиданны для белорусской литературы, что «старики», жившие еще интересами и представлениями старой белорусской литературы, должны были выступить против них. Они являются стихами вне традиций белорусской литературы. Создавалось впечатление, будто молодой, только начинающий поэт, сознательно обходит традицию и в темах, и в самом художественном методе. Эта неорганичность Богдановича и бросилась в глаза Ядвигину Ш. и Альб[ерту] Павловичу, для которых все новое, отмеченное

влиянием не столько старых белорусских писателей, сколько русской поэзии конца XIX и начала XX века, было «декадентщиной».

За резким неприятием стихов Богдановича представителями старого поколения белорусской литературы обнаруживаются особенности его поэзии первого периода, т. е. 1909–13 гг.

Делить на периоды творчество поэта, прожившего 25 лет, и охватывающее хронологический отрезок в 9 лет, – рискованно и трудно. И, несмотря на это, такое деление необходимо. По отношению к Богдановичу оно естественно и органично.

Творчество Богдановича распадается на два неравномерных периода.

Первый – 1909–1913 гг. Сюда относятся стихи, вошедшие в сборник «Вянок», и стихи, написанные в эти же годы, но не включенные поэтом в его единственный прижизненный сборник. Хронологическая грань этого периода – 1913 год – является не случайной. В этот год вышла книга стихов Богдановича. Она подвела итоги пятилетней работе, определенным поэтическим принципам, исканиям, замыслам.

Сборник «Вянок» – не случайное собрание стихотворений, а композиционно продуманная книга, единое и органическое поэтическое целое, в самой композиции которого отчетливо проступают поэтические задания этого периода.

Второй – 1914–1916 гг. Эти годы, когда Богдановичем написаны стихи и поэмы в совершенно новом для него стилистическом плане, годы новых стилистических исканий и новых открытий как для самого поэта, так и для всей белорусской поэзии.

Первый период можно характеризировать как период, в который Богданович работает главным образом на новом для белорусской литературы материале, когда он выполняет ту часть своей теоретической программы, которая предусматривает максимальное расширение тематики белорусской поэзии, внедрение в нее новых поэтических форм, выработанных многовековым опытом русской и европейской поэзии. В стилистическом отношении это период наибольшего влияния на Богдановича поэзии предсимволистской и символистской. Литературная позиция Богдановича в этот период – позиция полемиста. Это, если так можно выразиться, период наименьших связей с традицией белорусской литературы и наиболее радикального обхода этой традиции, как по линии тем, так и по линии художественного метода.

Во второй период, выполнив поставленные перед собой задачи, Богданович подходит к исконным белорусским темам и делает их основными в своем творчестве. Как в первый период он делает открытия на материале, новом для белорусской литературы, так и теперь он дает совершенно новую трактовку исконной белорусской теме – крестьянской,

поэтически выражая ее как тему национального белорусского характера, его исторических особенностей и характерных признаков в настоящем. Это период наибольшего влияния на творчество Богдановича белорусского фольклора. Большие поэтические победы, одержанные Богдановичем в этот период, объясняются прежде всего глубоким проникновением его в фольклор, в особенности, и дух народного творчества.

В этот период – незаконченный, оборвавшийся преждевременной смертью поэта, Богданович выходит на широкую дорогу реалистического творчества.

Было бы ошибочным отгораживать намеченные два периода друг от друга непроходимой стеной. И в первый период у Богдановича есть стихи на исконные белорусские темы, и в первый период у него намечаются элементы того подхода к фольклору, которые станут господствующими во второй период. Но это только частности. Не они определяют характер творчества. Точно также и во второй период сохраняются еще некоторые особенности, характерные для раннего творчества, – характер тем, формальные приемы и др. Не могло быть иначе у поэта, прожившего такую непродолжительную жизнь, как Богданович.

II

Памятником первого периода творчества Богдановича, как я уже сказал, является сборник «Вянок», вышедший в 1913 г.

Сам Богданович в одном из писем говорит, что стихи этого сборника писались с половины 1909 г. до половины 1912 г. Но и творчество ближайших полутора лет также относится к тому периоду, характерным выражением которого является «Вянок».

Богданович был чрезвычайно взыскательным художником, и в свой сборник он включил только небольшую часть своих стихов. Однако и невключенные стихи являются интересными и значительными, а некоторые из них просто принадлежат к лучшим созданиям поэта.

Первый цикл сборника «Вянок» носит название «У зачарованым царстве». К нему примыкает ряд стихов, не вошедших в сборник: «Хрэсьбіны лесуна», «Лясун», «Старасць», «Пугач», «Ассенняй ноччу», «Падвей», «Срэбныя змеі».

В основе этих стихов лежат народные предания о леших, водяных, пережитки суеверий, так называемая низшая мифология, которой богат белорусский фольклор.

Интерес и любовь к белорусскому фольклору был привит Богдановичу с детства. Отец поэта был видным фольклористом и этнографом. Несомненно, что интерес юноши Богдановича к низшей мифологии –

народным суевериям и преданиям, связан с тем, что отец поэта много занимался этим видом фольклора и написал ряд работ на эту тему: «Нечистая сила по воззрениям белоруссов», книга «Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов» (Гродно, 1895).

Отец поэта, А. Е. Богданович, много ездивший по Белоруссии и хорошо знавший быт народа, в своей книге подробно описывает пережитки древних верований у белорусов и дает свое истолкование этим пережиткам.

Описание леших, водяных, русалок, подвея, которое дает в своей книге А. Е. Богданович, послужило материалом для ряда стихов под такими же названиями его сына. Но не только специальными занятиями отца объясняется интерес Богдановича к мифологии. Заметный интерес к мифологии можно отметить почти у всех крупных поэтов русского символизма – В. Брюсова, А. Блока, Ф. Сологуба, А. Белого, Вяч. Иванова, С. Городецкого, З. Гиппиус и др. Кроме того, сведения мифологического характера Богданович мог почерпнуть из русских фольклорных сборников.

Так, например, в сборнике Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» он мог прочитать такое описание лешего:

«Нашинские мужики не однова в лесу Лешего видали, как в ночное ездили. Он месячные ночи больно любит: сидит старик старый на пеньке, лапти поковыривает да на месяц поглядывает…»

Это описание во многом похоже на образ лешего из стихотворения «Хрэсьбіны лесуна» Богдановича.

В мифологии Богдановича интересует прежде всего поэтическая сторона – красота, пластичность народного воображения. Здесь он вступал в открытую полемику со своим отцом.

А. Е. Богданович так писал о белорусской мифологии:

«В зависимости от природы белорусского края, не блещущей, как известно, яркими красотами, величественностью, могуществом, недоступностью, и олицетворения ее сил и другие создания мифологического творчества белоруссов, поскольку они сохранились в памяти и воображении этого народа, также не отличаются величием, отчетливостью очертаний; напротив, почти все они бледны, расплывчаты, недостаточно определенны».

Такая характеристика белорусской народной мифологии и общая тенденция А. Е. Богдановича подчеркнуть элементарность народного воображения белоруссов не могли импонировать его сыну, горячему патриоту, ревностному поклоннику всего белорусского. Он хотел доказать, что белорусская мифология нисколько не менее пластична и выразительна мифологии других народов.

Название «У зачарованым царстве», которое Богданович дал своему циклу, совершенно точно раскрывает его особенности. Мы действительно находимся в зачарованном царстве, где реальность и вымысел, дейст-

вительность и поэзия прихотливо переплетаются между собой, где исчезают четкие границы между реальным пейзажем (реальным условно, поскольку ведь цикл не реалистичен) и пейзажем призрачным, возникающим в романтическом воображении поэта под влиянием звуковых, слуховых, цветовых эффектов и ассоциаций.

Гул сосен вызывает в воображении поэта такую картину: скучающий леший, одинокий в огромном лесу, развлекается игрой на тонкоствольных соснах, издающих звук подобный звуку струны:

Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць:
Пад рукамі яго, навяваючы сум,
Быццам тысяча крэпка нацягнутых струн,
Тонкаствольныя сосны звіняць.

Сонная река, на берегах которой спит осока, первозданная тишина, царящая вокруг, претворяются в романтическом воображении поэта в образе водяного, который испокон веков лежит на дне реки, охраняя тишину:

Сівавусы, згорблены, я залёг між цінай
І гадамі грэюся – сплю на дне ракі.
Твар травой аблутана, быццам павуцінай,
Засыпаюць грудзі мне жоўтыя пяскі.
Над вадой ля берега ціха спіць асока,
Ды лаза зялёная жаліцца-шуміць,
Хвалі ціха коцяцца і бягуць далёка, –
І усё навокала сном адвечным спіць.

Поэт не дает целостных законченных картин, он передает лишь свои мгновенные впечатления и ассоциации, вызванные этим впечатлением. В этом смысле метод Богдановича в ряде стихов цикла является методом импрессионистическим. Поэт концентрирует свое внимание на преходящие моменты, движения, которые поддаются только мгновенному чувственному восприятию.

Стихотворение «Срэбныя змеі» целиком построено на таком фиксировании мгновенного впечатления. Образ серебряных змей, которые выпускаются со дна озера водяным, это не что иное, как отраженный в воде лунный свет. Восходящее солнце освещает озеро и серебряные змеи исчезают.

Свецячы блескам чырвонца
Праз парадзеўшую мглу,
Пусціць, устаючы, сонца
Ў іх залатую іглу.

Згіне змяя за змяёю,
Знікне з небёс маладзік.
Доўга па іх пад вадою
Будзе ўздыхаць вадзянік.

Здесь образ, созданный мгновенным впечатлением, мотивирован, и таким образом субъективно раскрыт. Нечто аналогичное мы видим и в стихотворении в прозе 1911 года:

«Як толькі закрыю я вочы, стамлёныя светам газніцы, як толькі ўсплывуць перад імі чырвоныя, сінія плямы, – дык зараз жа сэрца згадае апошняе наша спатканне, – чырвоныя яркія вусны, глыбокія сінія вочы…»

Образ возлюбленной возникает в воображении поэта под впечатлением световых ассоциаций: красные пятна от лампы напоминают ему губы, синие – глаза.

Но есть у Богдановича и такие стихи, в которых он свое субъективное, мгновенное восприятие как бы объективизирует. Так, например, в стихотворении «Над возерам» создано впечатление некоего реального пейзажа, только частично осложненного мифологией.

Сонца ціха скацілася з горкі,
Месяц белы заплаканы свеціць,
Аглядае бахматыя зоркі,
Цягне з возера срэбныя сеці.
Ў іх русалкі заблуталі косы, –
Рвуць і блытаюць срэбныя ніці;
Ноч плыве над зямлёй, сее росы,
Ноч шапоча русалкам: «Засніце».

На самом же деле картина насквозь субъективна, импрессионистична. Туман, поднимающийся над озером, кажется поэту серебряной сетью, которую тянет ввысь месяц и в которую русалки запутали косы.

В основе стихотворения «Буря» лежит развернутая субъективная метафора – очень сложная и причудливая. Вот как конструируется сложный образ дождя из этого стихотворения: в небесном просторе медленно плывет огромное угрюмое животное – туча; молния, сверкающая в небе, – это огненный меч, гром – удар этого меча по животному, а дождь – холодные струи крови, стекающие вниз:

Панурая, вялізная жывёла
Па шыры неба ў даль марудна праплывае.
Ўсё сціхла. Але вось паветра рассякае
Агністы меч і зіхаціць вясёла.

Ударыў ён – і грукат пракаціўся;
Мігае грозны меч, удары не сціхаюць.
І ўніз халодныя бічы крыві сцякаюць,
А людзі кажуць: гэта дождж праліўся.

Точно также и пейзаж большинства стихов цикла – субъективный, импрессионистский. Пейзаж и возникающие на его фоне образы сливаются, взаимопроникают. То ли подвей возникает из снежной вьюги, то ль вьюга олицетворяется в подвее.

В книге А. Е. Богдановича о подвее сказано всего лишь два слова: «Подвей – это тот дух, который кружится в вихре» .

Максим Богданович создает яркий образ подвея – сильного духа вьюги, опьяненного снежной хмелью, ломающего и сокрушающего все на своем пути.

В стихотворении «Лясун» («Прывольная, цёмная пушча…») лесной пейзаж и сам леший также сливаются. Поэт это сам подчеркивает. Он говорит, что леший «аброс цёмным мохам, як пень», его шерсть сливается с корой деревьев. Этим единством пейзажа и мифологического образа мотивируется и оправдывается само существование этого образа: он результат зрительных и световых ассоциаций – неповторимых и мгновенных. Эти ассоциации играют решающую роль в возникновении и оформлении образов цикла «У зачарованым царстве».

Природа в данном случае интересует Богдановича не сама по себе, а в ее влиянии на человеческую психику, на характер нашего мироощущения, т. е. в ее человеческой значимости.

В этом отношении Богданович выступает как довольно последовательный ученик Тютчева и Фета.

В своих «Материалах к биографии Максима Адамовича Богдановича» отец пишет: «Из писателей русской литературы всего более он (т. е. М. А. Богданович. – Г. Ж.) симпатизировал Фету и даже свою поэзию уподоблял его поэзии».

И действительно, поэзия Богдановича во многом близка Фету. И близость эта проявилась, главным образом, в анализируемом цикле, в самом художественном методе, который лежит в его основе.

В своих заметках о творчестве Фета Н. Н. Страхов писал:

«Он (т. е. Фет. – Г. Ж.) певец и выразитель отдельно взятых настроений души или минутных, быстро проходящих впечатлений… Он улавливает только один момент чувства или страсти, весь в настоящем, в том быстром мгновении, которое его захватило и заставило излиться чудными звуками».

Основная особенность поэзии Фета очень тонко и проникновенно уловлена Н. Н. Стаховым. Именно эта особенность Фета делала его близ-

ким символистам и влияла на позднейшую русскую поэзию. Этой стороной он и был близок Богдановичу.

Анализ мифологических стихотворений цикла показывает, что почти все они строятся на мгновенном восприятии, на влиянии минутного состояния души художника.

Одной из основных особенностей пейзажной лирики Фета является ее очеловеченность. Лирическая эмоция героя и эмоция, разлитая в природе, взаимопроникают, образуют органическое целое, на котором и держится все стихотворение (например, «Я пришел к тебе с приветом» и многие другие стихи).

Эта особенность поэзии Фета также воспринимается белорусским поэтом. Такие его стихи, как «Добрай ночы зара, заранiца!..», «Цiха па мяккай траве…», «Прывет табе, жыццё на волi!..» и задуманы как стихи, в которых душевное состояние лирического героя отражено в окружающей его природе и, наоборот, само состояние окружающей природы определяет во многом лирические эмоции, переживаемые героем. Это тот прием, который Аполлон Григорьев, говоря о Фете, определил, как «способность сделать доступным внутренний мир души, посредством внешних явлений».

Примером этой способности у Богдановича можно привести замечательное стихотворение «Возера»:

Ў чарцы цёмнай i глыбокай
Плешча, пенiцца вiно;
Хмелем светлым i халодным
Калыхаецца яно.
I хiстаецца асока,
I шумiць высокi бор,
А ў душы не замаўкае
Струн вясёлых перабор.

Душевный подъем, переживаемый поэтом, состояние экстаза, какого-то опьянения передается исключительно через внешнее – через природу. Отсюда появляется замечательный образ озера – чаши, в которой пенится и плещется вино. Осока, которая качается на берегу, и шум высокого бора также символизируют душевный подъем. Появляющийся же в конце стихотворения образ этого душевного подъема, «как струн вясёлых перабор» оправдан стихотворением, уже разобранным выше, в котором шум бора вызывает в воображении поэта образ лешего, играющего на струнах – тонкоствольных соснах. Так, каждое слово и каждая деталь этого стихотворения, как это бывает в большинстве случаев у Богдановича, внутренне необходимы, оправданны композицией всего стихотворения.

Из Фета Богданович часто берет эпиграфы к своим стихотворениям. Так, например, эпиграфом к стихотворению «Прывет табе, жыццё на волі!..» взяты такие стихи Фета:

Оглянись – и мир вседневный
Многоцветен и чудесен.

В этом эпиграфе, как всегда у Богдановича, раскрывается содержание стихотворения – поэтизация всего «повседневного», оптимистический гимн жизни, природе во всех ее проявлениях, даже самых прозаических.

Лахмоцці ценяў на палянах,
Схаваўшы золата ляжаць;
Яго слаі з-пад дзір парваных
Аж зіхацяць.

И Фету Богданович близок и некоторою общностью тем.

Было бы неправильно, однако, элементы импрессионизма, которые наличествуют у раннего Богдановича, возводить исключительно к Фету. Фетовские влияния в этом направлении осложнялись влиянием позднейшей, главным образом, западноевропейской поэзии, прежде всего Верлена и Верхарна. Этих поэтов Богданович хорошо знал и любил. Большое количество стихов Верлена из его сборника «Восстания» он перевел на белорусский язык. Манифест французского символизма – «Искусство поэзии» Верлена был близок Богдановичу. Это видно хотя бы из того, что знаменитый стих из этого стихотворения «De la musique avant toute chose» он берет эпиграфом к одному из своих стихотворений.

Импрессионистический завет Верлена:

Одни оттенки нас пленяют,
Не краски: цвет их слишком строг!
Ах, лишь оттенки сочетают
Мечту с мечтой и с флейтой рог.
(Перевод В. Брюсова)

в какой-то степени был реализован белорусским поэтом в цикле «У зачарованым царстве» и в некоторых других стихах. Но только в известной степени. Импрессионизм как стиль не покрывает собой первый стихотворный цикл Богдановича.

III

Как уже было сказано, особенностью поэтической индивидуальности мотивируется Богдановичем введение в цикл «У зачараваным

царстве» суеверий, преданий, легенд: романтическое воображение поэта вызывает в природе господствовавшие в ней некогда, по народным преданиям, силы и стихии.

Но романтическое видение поэта – не только мотивировка. В основе цикла лежит романтическая тема тишины в ее преломлении у Тютчева и у позднейших русских поэтов (в частности, у А. Блока).

В уже цитированном стихотворении «Вадзянік» («Сівавусы, згорблены, я залёг між цінай…») тема тишины, неподвижности как символа первозданного могущества природы является центральной темой. Сам характер и детали ее выражения напоминают «полдень» Тютчева:

Лениво дышит полдень мглистый,
Лениво катится река,
И в тверди пламенной и чистой
Лениво тают облака.
И всю природу, как туман,
Дремота жаркая объемлет,
И сам теперь великий Пан
В пещере нимф покойно дремлет.

В статье о стихах украинского поэта Г. Чупринки, говоря о роли интуиции в поэтическом творчестве, Богданович между прочим говорит:

«Такая мысль (т. е. мысль, рожденная поэтической интуицией. – Г. Ж.) порою (как, например, у Тютчева) дает гениальные философские обобщения, как прожектор, свой свет на такие далекие и темные области, которые для логической работы ума недосягаемы».

В Тютчеве, таким образом, Богданович отмечает гениальную способность проникновения в «тайны бытия». Нет сомнения, что Тютчев был один из тех поэтов, на которых он опирался, создавая цикл «У зачарованым царстве», одна из задач которого – поэтическое проникновение в природу, в ее сокровенные тайны.

Тема тишины воплощена в таких стихах цикла, как «Самнамбул», «Ціха па мяккай траве…», «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…», «Добрай ночы, зара-заранiца!..», «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог…».

В каждом из этих стихотворений найден оригинальный поворот темы, ее неповторимое проявление, ее действие на душу поэта – лирического героя. Так, например, в стихотворении «Добрай ночы, зара-заранiца!..» возносится оптимистический гимн ночи – тишине, как успокоению от дневных потрясений, как выражению неповторимой красоты уснувшей природы.

Добрай ночы, зара-заранiца!
Ўжо імгла над зямлёю лажыцца,

Чорнай рызай усё пакрывае,
Пылам зор небасхіл абсявае.
Цішыня агартае мне душу.
Вецярок прыдарожную грушу
Ледзьве чутна варуша-калыша,
Міла бомы смяюцца ў цішы,
Ціха срэбрам гукае крыніца,
Добрай ночы, зара-зараніца!

Оптимистический подъем, переживаемый поэтом, отражен в художественной ткани стиха – в уменьшительных эпитетах, в их прозрачности и легкости.

В стихотворении «Ціха па мяккай траве…» тема дана в новом аспекте. Тишина навевает на душу поэта глубокие философские раздумья, грустные мысли об «пуста пранёсшыхся днях». Этот поворот темы очень тонко передан образностью стиха: тишина, опустившаяся на землю, символизируется через легкий туман, напоминающий поэту синеватый кадильный дым, который медленно уплывает ввысь. Появляющийся образ дрожащих звезд (любимый образ Богдановича) символизирует (как всегда у нашего поэта) земные страдания. И, наконец, вся символика стихотворения окончательно завершается в образе ушедших дней, как свежих могил.

В стихотворении «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…» тема тишины дана как успокоение от страданий, как забытье, хотя и временное, от «долі гаротнай». «Гаротная доля» «нашенивской» поэзии является постоянным образом судьбы-доли белоруса – забитого и угнетенного труженика. По мастерству и красочности это одно из самых лучших пейзажных стихотворений Богдановича. Оно поражает своей подчеркнутой лаконичностью – все детали направлены на одну цель: создать картину абсолютной тишины.

Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля;
Ціха ўсё; вецер лістка не зварушыць,
Не калыхнуцца ні траўкай паля;
Цёмныя цені даўжэй у лагчыне,
Птушкі прыстаўшай марудней палёт;
Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд;
Іскрацца зорак сняжынкі маркотна,
Збожжа пакрылася шызай расой…

Пока это еще только пейзажное стихотворение, замкнутое в самом себе. Но выразительно подчеркнутые эпитеты (они не случайно отнесены на концы строк – в рифму) – «бледно-синий месяц» и «зеленое, как лед, небо» – вносят в нарисованную картину тишины оттенок мертвенного холода – как выражение страданий и зла, царящих на земле, и подготовляют появление последних двух стихов, в которых раскрывается тема стихотворения:

Кіньма жа думкі аб долі гаротнай,
Хоць бы на момант спачынем душой!

Пейзажное стихотворение переключено в другой – социальный, философский план. Но это сделано не при помощи аллюзий, не внешними намеками, как у «нашенивских» поэтов, а философским наполнением самой темы. И здесь Богданович следовал Тютчеву, гениальному мастеру философской лирики природы.

Замечательным образцом единства лирики природной и философской, точнее социальной, является у Тютчева такое стихотворение:

Здесь, где так вяло свод небесный
На землю тощую глядит, –
Здесь, погрузившись в сон железный,
Усталая природа спит...
Лишь кой-где бледные березы,
Кустарник мелкий, мох седой,
Как лихорадочные грезы,
Смущают мертвенный покой.

Стихотворение это, замечательное и многозначительное само по себе, должно рассматриваться не изолированно, а в системе всей поэзии Тютчева и, прежде всего, в связи с таким стихотворением, как «Эти бедные селения…», в котором через особенности русской природы (скудность, кротость) раскрывается русский национальный характер (долготерпение и смирение).

Приведенное выше стихотворение является не вообще пейзажным, а таким, в котором гениально передан именно дух русской природы (не случайно появляется образ «бледных берез»), а через нее и особенности (как их себе представлял Тютчев) русского народа и историческая эпоха (30-е годы XIX века) – с ее «мертвенным покоем» и «железным сном».

Темы тишины, первозданной неподвижности природы являются, таким образом, в поэзии Тютчева сложным комплексом, в котором от-

разились взгляды поэта на характерные особенности русского народа и нашла свое глубокое отражение историческая эпоха.

Нечто аналогичное мы видим у Богдановича. В стихотворении «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…» передан мертвенный покой белорусской природы (деталь – хлеба, покрывшиеся сизой росой, очень тонко указывают на деревенский, крестьянский характер пейзажа, а все деревенское и воспринималось в то время как белорусское), а через картину природы раскрывается «гаротная доля» народа и эпоха реакции.

Но если для Тютчева неподвижность и долготерпение народа является добродетелью (они освящены самим Богом), то для Богдановича «гаротная доля» белорусского народа является лишь печальным следствием этой неподвижности, которая не только не добродетель, но величайшее зло.

У Тютчева «темная мировая воля» раскрывалась как тема бездны, хаоса и связывалась с учением Шеллинга о темной воле как первооснове мира и отчасти с учением Шопенгауэра о мире как воле и представлении.

Постоянный мотив поэзии Тютчева – призыв раствориться в космосе, во вселенной («Весна»), быть хотя бы на миг причастным «жизни божеско-всемирной».

Ночь как символ этого хаоса – постоянная тема Тютчева. Ночь снимает «покров златотканный» с «мира таинственных духов», обнажает перед человеком бездну, рушит границы между ним и природой-хаосом, делает его частицей этого мирового космоса:

……………….. настала ночь.
Пришла – и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Сорвав, отбрасывает прочь…
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами:
Вот отчего нам ночь страшна.

Слившись с природой и став ее частью, человек получает какую-то тайную способность проникаться ее жизнью, и тогда перед ним раскрывается подлинная природа – одухотворенная, живая, полная шумов и звуков. Только ночью, когда утихают дневные шумы, и становится возможным подслушать эти звуки:

На мир дневной спустилася завеса;
Изнемогло движенье, труд уснул…
Над спящим градом, как в вершинах леса,
Проснулся чудный, еженочный гул.

Откуда он, сей гул непостижимый?
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый,
Теперь роится в хаосе ночном?

В разбираемом цикле Максима Богдановича есть несколько стихотворений, которые близко подходят к тютчевской теме ночи. Правда, философская глубина и наполненность, которые отличают стихи Тютчева, Богдановичем воспринимаются далеко не в полной мере. Он воспринимает у Тютчева только один аспект его темы – слияние с природой, растворение человека в природе, приобщение к ее жизни и ее сокровенным тайнам.

Стихотворение «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог…» наиболее полно выражает эту тему:

Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог,
Улажылі спаць мяне вы на зямлі.
Не ўстае стаўпом светлы пыл светлы ўздоўж дарог,
Ў небе месяца прагляну ў бледны рог,
Ў небе ціха зоркі расцвілі.
Заварожаны вячэрняй цішынёй,
Я не цямлю, дзе рука, дзе галава;
Бачу я, з прыродай зліўшыся душой,
Як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной,
Чую ў цішы, як расце трава.

Ночь раскрывает душу человеку, делает ее более восприимчивой и отзывчивой:

Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы,
Смагла цягне расу ўся сухая і пыльная глеба;
Раскрываюцца краскі начныя, як выпадуць росы,
Раскрываецца сэрца маё пад слязінкамі неба.

Как и у Тютчева – ночь у Богдановича полна жизни, звуков, движений – таинственных шелестов, незримых, но слышных тому, кто умеет слиться с природой:

Блішчыць у небе зор пасеў;
У полі – рунь і ў небе – рунь.
Да рэчкі лецячы, ўзляцеў
Між імі марай белы лунь.
Кажан пранёсся на крылах,

Стракочуць конікі ў траве,
Снуюцца мышы на палях,
Здаецца – ўсё вакол жыве.
Жыццё чуваць з усіх старон,
Жыццём напоўнены ўвесь мрок
Ці ж загубіў плывучы сон
З чырвоных макаў свой вянок?

О том, что тема бездны, хаоса в поэзии Тютчева была близка Богдановичу свидетельствует и такой факт. В статье «Поэзия гениального ученого», говоря о космических картинах Ломоносова, которые ему очень нравятся, он указывает, что «нечто тютчевское слышится» в таких его стихах:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.
Песчинка, как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах
В свирепом, как перо, огне,
Так я в сей бездне углублен.

Наряду с темой тишины, в цикле «У зачарованым царстве», а главным образом в стихах этих же лет, примыкающих к этому циклу, появляется другая, как будто бы противоположенная ей – тема гибели, катастрофы. Эта тема, появляющаяся только в двух-трех стихах 1909–1911 гг., для Богдановича очень существенна. Пройдет несколько лет, и она с некоторыми видоизменениями станет одной из центральных тем его творчества.

В стихотворении «Лясун» (в собрании сочинений оно помещено под № 24), которое идет в обычном для цикла плане поэтического воспроизведения образцов низшей мифологии, появляется совершенно неожиданный поворот. Характерный для всех этих стихов спокойный, как сама окружающая природа, тон сменяется энергичным, порывистым. Образ лешего совсем не похож на тот, каким он изображен поэтом в других стихах – «Хрэсьбіны лесуна», «Лясун», «Старасць».

В названных стихах леший – усталое, одинокое существо, некогда могучий, но состарившийся дух, который вызывает у поэта сочувствие и сожаление. Вот образ лешего:

Каравая моршчыцца скура,
Аброс цёмным мохам, як пень.

Трасе галавою панура,
Бакі выгравае ўвесь дзень.
Гляджу на яго я уныла, –
На сэрцы і жаль і жуда:
Ўсё знікла – і ўдаласць і сіла!
Прапала, як дым, як вада!

Этот образ почти буквально повторен в стихотворении под характерным названием «Старасць»:

Брыдзець, пахіліўшысь панура,
Лясун на раздоллі дарог.
Абшарпана старая скура,
Зламаўся аб дзерава рог.
…………………………..
Касматая шэрсць перамокла,
Стаміўся ён, стары, прадрог;
Лёд тонкі і востры, як сцёкла,
Капыта царапаец ног.

В стихотворении «Змяіны цар» очень красочно изображено ожидание смерти и беспомощности перед нею некогда могучего змеиного царя. Темная ночь, окутавшая лес, глухие удары дятла и однообразные звуки, которые равномерно издает сова, создают тот фон, на котором в этом стихотворении развивается тема старости и смерти.

Насколько тесно связана тема усталости, старости из цикла «У зачарованым царстве» с названными стихами видно хотя бы и из того, что некоторые образы и выражения их мифологических стихов непосредственно переходят сюда.

В стихотворении «Змяіны цар» смерть изображается так:

А памрэш – прыціснуць грудзь пласты гліны.

В стихотворениии «Над магілай мужыка» говорится:

Над табой пласт гліны цяжкай наваліла…

Тема старости, которая раскрывается как тема одиночества, усталости проходит красной нитью через много т.н. мифологических стихов Богдановича. Но не только в названных стихах раскрывается тема одиночества и старости. Она вообще одна из характерных тем Богдановича. Достаточно указать на такие ранние его стихи, как первое стихотворение «З песен беларускага мужыка», «Над магілай», «Цемень», «Скрылася кветамі ў полі магіла…» и др. В этом отношении Богданович во многом совпадает с Андреем Белым.

Центральной темой его стихов на мифологическую тему в сборнике «Золото в лазури» является также тема одиночества (которая также раскрывается как тема старости). Вот, например, стихотворение «Песня кентавра». Кентавр, стоящий у реки, говорит поэту: я тебя понял, я так же, как ты, одинок:

Над речкой кентавр полусонный стоит.
В тревоге главу опустил и молчит.
Мечтатель со дна приподнялся реки,
Раздвинув дрожащей рукой тростники.
И шепчет чуть слышно: “Я понял тебя…
Тоскую, как ты, я. Тоскую любя…
Безумно люблю и зову, но кого.
Не вижу, как ты, пред собой никого.
Учитель, учитель, мы оба в тоске –
Бездомные волны на шумной реке.

Или стихотворение «Гном»:

Вихрь северный злился,
А гном запоздалый
В лесу приютился,
Надвинув колпак ярко-алый.
………………………………
Не слышно зловещего грома.
Ненастье прошло-пролетело.
Лицо постаревшего гнома
В слезах заревых огневело.

Безусловно, не только и не столько литературными влияниями объясняется такая разработка Богдановичем мифологического материала. Тема одиночества, мотивы грусти и даже безысходности характерны для него вообще. И на такой, казалось бы, не поддающийся субъективному истолкованию материал, как народные предания, он накладывает присущую его поэтической индивидуальности печать.

И в этот спокойный и уравновешенный тон, в котором выдержан весь цикл, диссонансом врываются такие стихи, как «Лясун», «Пугач».

Особенно интересно стихотворение «Лясун», о котором я уже упоминал выше. Леший, тихо дремлющий в кустах, утомлен тишиной и спокойствием, царящими в окружающей его природе. Неподвижность и мертвая тишина вызывают у него желание катастрофы, крови.

Я спакойна драмлю пад гарой, між кустоў,
Лес прыціхнуў – ні шуму, ні сокату.

Але чую ў цішы нада мной звон падкоў,
Чую гул мяккі конскага топату.
Ці не гукнуць, каб рэха па лесе пайшло,
Каб з касцямі, ў кавалкі разбітымі,
Нехта біўся ў крыві, каб мне можна было
Усю ноч рагатаць пад ракітамі?!

Желание гибели, упоению ее, которые так ярко проявились в этом стихотворении, своеобразно повторяются в несколько загадочном и необычном для Богдановича стихотворении «Мы доўга плылі ў бурным моры»:

Мы доўга плылі ў бурным моры,
І ўраз – жаданая зямля!
Вы пэўны пуць казалі, зоры,
Зарука ў тым – трэск карабля,
Што сеў на скалы ў змрочным моры.
Прывет, жаданая зямля!
І бестрывожна бачаць зоры,
Як тонуць людзі з карабля.

Стихотворение это по сюжету и замыслу несколько напоминает такое стихотворение, приписываемое Тютчеву:

Корабль в густом, сыром тумане,
Как бы затерянный стоит…
Недавней бурей в океане
Компас изломанный молчит,
И цепи якорей порвались…
Теченье ж все несет, несет…
Бросают поминутно лот,
Уже на камни натыкались…
Друг друга – подле не видать.
Ужель, о Боже, погибать! –
И в экипаже ужас дикий…
А мгла густей и все густей,
И глухо раздаются в ней
Пловцов взывания и клики…
Спаси их, Господи, спаси!
Пошли ты им в сей час великий
Хоть луч единый с небеси.

Но разработка темы у Тютчева и Богдановича различная. Упоение гибелью, желание ее, характерное для белорусского поэта, вовсе отсу-

тствуют у Тютчева. Трагизм выступает у Богдановича как объект эстетического любования. Смысл стихотворения раскрывается в следующем двустишии:

І бестрывожна бачаць зоры,
Як тонуць людзі з карабля.

Гибель людей наблюдается равнодушно, «бестрывожна». Это один план. Другой план, также создающий трагическую эмоцию, на которой держится все стихотворение, вводит в него новый смысловой оттенок: люди погибают в ту минуту, когда они ожидали найти спасение. Долгожданная земля оказывается скалами, о которые разбивается заблудившийся в бурном море корабль.

Мотив разбитых надежд, неоправдавшихся ожиданий, появляющийся в этом стихотворении, разрабатывается поэтом и в дальнейшем.

Для стихотворения Тютчева мотивы гибели, желания катастрофы в данном случае совершенно не характерны. Авторское сочувствие погибающим при кораблекрушении, молитвы, возносимые им Богу (появляющийся в рифме славянизм «небеси» усиливает трагический пафос стихотворения), прямо противоположны тому, что дано в стихотворении Богдановича.

Наконец, эта же тема своеобразно разрабатывается и в стихотворении «Пугач»:

Загараліcь кроўю вочы. Вось нясецца,
З цемнай ёлкі гук нуды і смеха,
І далёка голас аддаецца, –
Пракацілася па лесе рэха.
І, лякаючысь, канца чакаеш ночы.
Ўсё здаецца: ўстаў лясун вялікі –
Чырванеюць, адбіваюць кроўю вочы,
Не змаўкае смех глухі і дзікі.

Как и леший из приведенного выше стихотворения, пугач – носитель разрушения, гибели. Его дикий разгул – своеобразный протест против той тишины и неподвижности, которые царят вокруг него, стремление внести беспорядок и хаос в ту гармонию, которая испокон веков царит в природе.

В этом отношении стихотворение Богдановича резко отличается от одноименного стихотворения И. Бунина. Хотя между ними и есть кое-что общее. Приведу для сравнения стихотворение И. Бунина «Пугач»:

Он сел в глуши, в шатре столетней ели.
На яркий свет, сквозь ветки и сучки,
С безумным изумлением глядели
Сверкающие золотом зрачки.
Я выстрелил. Он вздрогнул – и бесшумно
Сорвался вниз, на мох корней витых.
Но и во мху блестят, глядят безумно
Круги зрачков лучисто-золотых.
Раскинулись изломанные крылья,
Но хищный взгляд все также дик и зол.
И сталь когтей с отчаянием бессилья
Вонзается в ружейный скольский ствол.

Бунина интересует прежде всего «отчаянье бессилья» Пугача. Он недаром делает центральным местом стихотворения (две строфы из трех) картину бессильной злобы подстреленной птицы. Контраст между былой силой, которая еще светит в «сверкающих золотом зрачках» и хищном взгляде пугача, и его бессилием создает композиционный строй стихотворения. Последние два стиха замыкают композицию метрически и логически.

Богданович же делает предметом своего изображения дикий разгул пугача, наводящий ужас на окружающих. Налитые кровью глаза (деталь повторена в коротком стихотворении два раза), эхо, раздающееся по всему лесу, глухой и дикий смех – таковы детали, из которых создается картина. Необузданная, разрушающая сила, стихия – вот что подчеркивает в пугаче Богданович.

Разобранными тремя стихотворениями («Лясун», «Мы доўга плылі ў бурным моры…», «Пугач») исчерпывается на первых порах у Богдановича тема катастрофы. В дальнейшем она перейдет в стихи цикла «Места» в виде символа вьюги, снежной бури, бушующей на просторах родины.

Таким образом, цикл «У зачарованым царстве», написанный на материале мифологии, народных суеверий, преданий и легенд оказывается органически связанным со всем творчеством Богдановича. Взгляд на этот цикл как на чисто эстетический опыт поэта-экспериментатора не выдерживает критики. При более глубоком рассмотрении он оказывается наполненным содержанием, типичным для этой эпохи, в которую он написан, и ставящим вопросы, волновавшие не только Богдановича, но и писателей близких ему из русской литературы.

Пути, по которым шел в своем первом стихотворном цикле Богданович, во многом совпадали с путями Янки Купалы. Раздел «Па межах родных» его сборника «Шляхам жыцця» (1913) и по материалу, и по темам близок к циклу Максима Богдановича. Недаром Купала сразу же, не колеблясь, принял Богдановича и одним из немногих белорусских писателей приветствовал его первые стихи.

IV

Вслед за циклом «У зачарованым царстве» идет небольшой, из шести стихотворений, цикл «Згукі бацькаўшчыны» («Созвучия родины»). Расположение этих циклов рядом не случайно. На эту неслучайность указывают прежде всего их названия. Из зачарованного царства с его живописным миром, своеобразной природой: то яркой и красочной, то блеклой и скудной, с фантастической игрой света и теней, создающей тот неповторимый колорит, который характерен для этого цикла, мы попадаем на реальную землю родины – в новый мир, тоже очень своеобразный, но не похожий на мир зачарованного царства.

Поэт не только внутри циклов пользуется методом контрастов, но и в самом их расположении используется этот метод. Создается впечатление неожиданности, отчего содержание нового цикла воспринимается более остро, рельефно. Правда, некоторые мотивы первого цикла уже подготовляют стихи «Згукаў бацькаўшчыны». Такое, например, стихотворение, как «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…» с его темой «гаротнай долі» уже непосредственно ведет нас к данному циклу.

«Згукі бацькаўшчыны» – это песни, звуки, наиболее характерные для родины.

Тема эта – основная в творчестве всех «нашенивских» поэтов. В стихах многочисленных поэтов она превращалась в жалобы и стоны о тяжелой доле Белоруссии и ее народа. Превращаясь в штамп, в однообразный перепев одних и тех же мотивов, эта важнейшая тема теряла свою силу, и, несмотря на определенность и конкретность, была абстрактной. Купала и Колас придают ей совершенно определенный исторический характер. За их стихами о родине стоит вполне определенный образ поэта. Их стихи о судьбе Белоруссии получают реальное психологическое наполнение. Богданович идет по этому же пути.

В основе цикла «Згукі бацькаўшчыны» лежит тема индивидуальности, человеческой судьбы. Тема родины раскрывается как тема лирическая, интимная. В этом отношении Богданович напоминает А. Блока, для которого тема России также раскрывалась как личная, т. е. как тема человеческой судьбы. Отсюда трагический пафос его стихов о России.

Для Богдановича судьба личности стоит в центре внимания, через нее он воспринимает действительность.

В статье о Ножине, к которому он относился с большой симпатией, Богданович между прочим говорит: «Интересы личности – вот что является руководящей нитью для Ножина. Он пытался установить, какая система общественного устройства наиболее обеспечивает гармоническое развитие личности и какая суживает и подавляет ее».

С точки зрения интересов гармонического развития человеческой личности подходил к общественному устройству и Богданович. Ценность того или иного общественного порядка определялась им через положение при этом порядке личности. В статье о творчестве В. Самийленко Богданович говорит: «К людям, человечеству никогда не уставала возвращаться мысль Самийленко; вернее, она от них почти не отрывалась. Это – предмет его постоянных дум. Однако люди не заслоняли от него человека. Напротив, он живет интересами человеческой личности, именно они являются для него мерилом ценности социального уклада».

Эти слова, относящиеся к украинскому поэту, к которому с таким сочувствием относится Богданович, вполне применимы к нему самому.

Современное общественное устройство отрицается Богдановичем путем показа трагического, обреченного положения личности.

На всех стихах цикла «Згукі бацькаўшчыны» лежит отпечаток трагизма – это стихи о несчастной любви, о смерти, несбывшихся надеждах и ожиданиях. Стихотворение «Вечар» прямо говорит об идее всего цикла. Рисуется картина тихого летнего вечера в белорусской деревне; после дневных трудов отдыхают люди, поют песни. Каковы же эти песни?

Пра няшчаснае каханне
Нехта запявае.
……………………….
І снуюцца сумна ў сэрцы,
Ўюцца адгалоскі
Роднай песні, простай песні
Беларускай вёскі…

Это грустные песни, полные глубокой тоски и печали. Тема несчастной любви разрабатывается и в таком стихотворении цикла:

Ўся ў слязах дзяўчына
Хіліцца да тына.
Поруч з ёю пад расою
Зіхаціць шыпшына.
Вецер павявае
І расу страхае.
Ой, напэўна, і дзяўчына
Лек на слёзы мае…

Фольклорный, народный строй стихов придает всему циклу особенную лиричность. Форма стихов как нельзя лучше выражает их содержание. Приведенное стихотворение целиком построено на паралле-

лизме – одном из основных принципов народной поэзии. На этом же приеме построено много стихов Янки Купалы («Як у лесе зацвіталі…», «Над ракою ў супакою…») и других белорусских поэтов.

В стихотворении «Вечар» Богданович вводит два стиха из известной народной песни:

А дзе ж такая крынічанька,
Што голуб купаўся?

Эту песню ему в раннем детстве пела мать (она умерла в 1896 г., когда поэту не было еще и пяти лет), и она осталась в памяти как дорогое воспоминание.

Прием параллелизма применен и в стихотворении «Сумна мне, а ў сэрцы смутак ціха запявае…»:

Каля сцежкі пахіліўся явар да каліны, –
Там кахаліся калісь-то хлопец і дзяўчына.

Здесь тоже говорится о горькой доле девушки, о ее несчастной любви.

В стихотворении «Ян і маці» рисуется страшная картина смерти молодого крестьянского парня. Мать изнемогла от слез и страданий, от молитв за спасение сына. Она зажигает свечу, ожидая милосердия Бога:

Ты стамілася, змарнела, слёз праліла рэчку.
Што ж, пастаў прад абразамі, запаліўшы, свечку:
Мо паможа Яну гэты свет і пацер словы…
Асвяціла свечка з воску хлопца твар васковы.

Но нет милосердия. Смерть беспощадно разрушает надежды старой матери:

Свечка свеціць, свечка ззяе, свечка дагарае,
І ў панурай, цеснай хаце хлопец памірае.
Ой, не век жа свечцы тонкай зіхацець, гарэці, –
Дагарыць яна і знікне, як і ўсё на свеце…

В этот же стихотворный цикл Богданович включает и стихи о своей собственной судьбе. Так, сюда включено известное стихотворение «Не кувай ты, шэрая зязюля…», в котором поэт говорит о своей обреченности:

Не кувай ты, шэрая зязюля,
Сумным гукам у бары;
Мо і скажаш, што я жыці буду,

Але лепш не гавары.
………………………………
Кажа, што нядоўга пажыву я,
Што загіну без пары…
Прыляці тады ты на магілу,
Закувай, як у бары».

Включая стихотворение о своей личной судьбе в цикл стихов под определенным названием «Згукі бацькаўшчыны», Богданович этим самым придает своим личным переживаниям типический характер. Он свои субъективные чувства и переживания не обособляет от народного горя и страдания, а делает их ее частью.

Включение этого стихотворения в анализируемый цикл является актом вполне продуманным и принципиальным. Оно дает ключ к пониманию и оценке всей субъективной лирики Богдановича. Основанием для многочисленных т. н. пессимистических стихов Богдановича была его личная трагическая судьба – ранняя болезнь, которая обрекала его на смерть. Этот субъективный фактор является определяющим для понимания в его поэзии подобных стихов. Но Богданович сумел этим своим личным автобиографическим стихам придать обобщающий, типический характер и сделать их такими стихами, через которые раскрывается судьба целого народа.

Субъективная лирика Богдановича дополняет и расширяет цикл «Згукі бацькаўшчыны». Она является выражением сложности и противоречивости творческого пути поэта, на котором отразилась трудная эпоха 10-х годов нашего века.

Богданович является одним из самых сложных и противоречивых белорусских поэтов. Это выражается, в частности, в одновременном сосуществовании в его творчестве самых противоположенных мотивов, тем и настроений. Говорить об эволюции поэта в пределах «Вянка» очень трудно. Темы и приемы стихов 1909 г. сохраняются и в позднейшие годы и, наоборот, особенности стихов 1912–1913 гг. проступают уже в произведениях более ранних лет. В одном и том же стихотворном цикле противоречиво сочетаются стихи различных настроений и разных стилистических планов. Это обстоятельство и заставляет выделить отдельно его т. н. пессимистические стихи, разбросанные по разным циклам, и рассмотреть их в связи со стихами цикла «Згукі бацькаўшчыны».

В ряде стихов Богданович говорит об одиночестве, невозможности счастья как характерном признаке эпохи. В стихотворении «Из Чернявского» (перевод с украинского) дается формула этого:

На іншыя сцежкі жыццё нас звяртае,
Па-своему кожны свой век пражывае,
У кожнага неба і сонца свае,
Супольная ж праўды крыніца не б'е.

Это же трагическое ощущение отъединенности человека, изолированности его выражено в другом стихотворении:

У небе – ля хмары грымотнай – празрыстая, лёгкая хмара
Шпарка плыла, і абедзве чагось чырванелі ад жару.
Зліцца жадалі яны, зрабіліся б хмарай магутнай,
Але далёка іх вецер разнёс, наляцеўшы нячутна.
Дробным дажджом над зямлёй, як слязамі, адна пралілася;
Гулкім раскатам грымотаў другая ў адказ азвалася.
І паасобку загінулі хмары бяздольныя тыя,
Чуючы ў небе, як вецер над смерцю іх радасна вые.

Стихотворение написано в характерной для Богдановича манере: оно насквозь аллегорично, иносказательно. Подобно тому, как две тучи, плывшие друг другу навстречу и желавшие слиться, чтоб стать одной сильной тучей, были развеяны ветром и погибли каждая в отдельности, так и люди погибают разъединенные, лишенные возможности соединиться в одно могучее целое, так погибают и возлюбленные, которым нельзя соединиться.

Особенно остро тема одиночества дана в стихотворении «С. Палуяну»:

Ты быў, як месяц, адзінокі:
Самотна жыў, самотна ўмёр.
Хоць свет і людны і шырокі, –
Ты быў, як месяц, адзінокі.
Красу і светласць і простор
Шукаў – і, ад усіх далёкі,
Ты быў, як месяц, адзінокі:
Самотна жыў, самотна ўмёр.

Форма триолета как нельзя лучше отвечает стремлениям поэта выпятить на первый план одиночество С. Полуяна как символ не только его жизни и смерти, но и всей эпохи.

Если сопоставить то, что говорил о смерти С. Полуяна Богданович в своей статье «Глыбы і слаі», с тем, что он говорит в этом стихотворении, то тема одиночества получает совершенно особый смысл. Вот что он говорит о смерти Полуяна в этой статье: «Моцна сціснула маладога пісьменніка сучаснае грамадзянскае жыццё, ды не пакарыўся ён яму, і за гэта заплаціў сваёй смерцю».

Для Богдановича одиночество является синонимом «современной гражданской жизни», самым характерным и трагическим ее выражением.

Это еще раз подчеркивает, что субъективную, т. н. пессимистическую лирику Богдановича, в которой мотивы одиночества и обреченности являются основными, надо рассматривать в самой тесной связи с его социально-политическими стихами.

Из осознания разъединенности как типичного признака времени вырастает мотив обреченности, который сильно звучит в стихотворении «Астры» (перевод стихотворения украинского поэта Олеся).

В холодную серую осень, ночью, астры мечтали о розовом утре и солнечном небе. В их мечтах появляется сказочный край, где не вянут цветы и где вечно царит весна:

Так марылі ў шэрую восень яны,
Так марылі астры і ждалі вясны.

Но утро встретило их холодным дождем. Сердитый ветер выл:

І ўбачылі астры, што ўкруг іх – турма,
І ўбачылі астры, што жыць ім – дарма,
І ўмерлі яны…

Но тут как раз взошло солнце, о котором так мечтали погибшие астры. Подобно рассмотренному выше стихотворению, «Астры» также аллегоричны и многоплановы: тут и противопоставление высокой мечты («І сталі ружовага ранку чакаць, ў вясёлку калёраў жыццё убіраць») и низкой действительности («І ўбачылі астры, што ўкруг іх – турма»). И мотив обреченности, предопределения – астры погибли как раз перед восходом солнца (вспомните стихотворение «Мы доўга плылі ў бурным моры» – люди погибают как раз тогда, когда уже достигли берега).

Намеченная в «Згуках бацькаўшчыны» неразрывная связь личной трагической судьбы поэта с судьбой родины продолжается и углубляется в других стихах. Собственная жизнь осмысливается лишь только в связи с судьбой родины. Это придает интимным, сугубо-личным стихам Богдановича особую силу и глубину. Даже самые мрачные его стихи не воспринимаются поэтому как пессимистические:

Даўно ўжо целам я хварэю,
І хвор душой, –
І толькі на цябе надзея,
Край родны мой!
У родным краю ёсць крыніца

Жывой вады.
Там толькі я змагу пазбыцца
Сваёй нуды.

Эти трогательные и страшные одновременно стихи являются типичным выражением интимной лирики Богдановича.

Даже в самые тяжелые минуты поэт не перестает думать о родине. Воспоминания о ней, вера в ее будущее помогают ему переносить страдания:

Паломаны жыццём, чакаючы магілы,
Радзімая зямля, прынікнуў я к табе,
І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы,
Зварушыла маёй душы драмаўшай сілы,
І месца ў ёй з тых пор няма ўжо больш жальбе.

Эти стихи можно поставить эпиграфом ко всей интимной лирике Богдановича.

V

Как уже было сказано, в цикле «Згукі бацькаўшчыны» и в стихах, примыкающих к нему, тема народа и страны дана как тема индивидуальная. Трагизм белорусского народа и тяжелое положение Белоруссии показаны через трагическую обреченность индивидуальности. Но это – только один аспект основной темы.

Уже в самом начале у Богдановича намечается и другой аспект. В первые же годы его поэтической работы у него намечается публицистическая линия, ведущая к традиции гражданской поэзии. В стихах этого типа социальная тема выражена непосредственно, декларативно.

В стихах первых лет творчества гражданские интонации еще очень слабы и незначительны. Но в последующие – 1912–13 и последующие годы творчества, они крепнут.

В циклах «Думы» и «Вольныя думы», следующих за «Згукамі бацькаўшчыны», общественно-политическая тема раскрывается как социальная. Здесь вскрываются причины трагизма личности, показанного в предыдущем цикле.

От следствия Богданович идет к причине – таково композиционное строение сборника.

Между циклом «Згукі бацькаўшчыны», «Думамі» и «Вольнымі думамі» расположены еще два небольших цикла: «Старая Беларусь» и «Места» («Город»).

Расположение циклов в сборнике дано необычайно продуманно и закономерно. Богданович в этом отношении следовал указанию В. Брюсова. В предисловии к сборнику стихов «Urbi et orbi», который Богданович хорошо знал, Брюсов писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой странице к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связанного рассуждения. Отделы в книге стихов – не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно» .

«Вянок» – это «книга стихов», объединенная единой мыслью, которая вскрывается не только в содержании, но и в самой композиции – в принципе расположения материала.

Появление такого цикла стихов в белорусской литературе было значительным событием. Богданович смело и решительно расширил круг тем белорусской поэзии.

Тема города – совершенно новая для белорусской литературы. «Наша Нива» уделяла некоторое внимание городам Белоруссии, помещала на своих страницах цифровые данные о них, фотографии, небольшие справки и т. д.

Газета следующим образом мотивировала свое внимание к городу: «Гарады маюць надта вялікае значэнне… З горада штодзень разыходзяцца тысячы лістоў, газет, штодзённа яны разносяць па ўсяму краю думкі, навіны. Горад шмат багацейшы за вёску… Горад – рынак, на якім вёска прадае свае вырабы. Чым больш гарадоў, тым лягчэй і выгадней можа прадаваць сваё дабро селянін (і мужык, і памешчык). Вось у «Нашай Ніве» пастараемся пазнаёміць чытачоў з доляй нашых гарадоў».

Город интересует газету только с точки зрения его выгоды для деревни. Этот ограниченный, элементарный взгляд на город характерен и для литературы, которая группировалась вокруг «Нашей Нивы». Богдановича город интересует сам по себе как символ культуры, как наиболее яркое средоточие противоречий современного общества. Наконец, литературные влияния также обусловили интерес белорусского поэта к теме города.

Идея всего цикла раскрывается в следующем стихотворении:

Сеў хлопчык з шкляначкай ля вулічнага ганку
І выдувае з мыла пузыры.
Вясёлкаю гараць яны ў зіянні ранку,
Ўзлятаючы ў паветра да гары.
І, заварожаны шматфарбнаю красою,
Са спрытнасцю і хцівасцю ката

Хапае хлопчык іх няжорсткаю рукою,
А застаецца ў ёй – адна слата.

Идея призрачности, несоответствия между внешним блеском и изнанкой жизни лежит в основе цикла «Город». Подобно тому, как красивые многоцветные пузыри, выдуваемые мальчиком, превращаются в воду, грязь при прикосновении к ним, так и пестрота, красочность шумного города – только внешность за которой скрывается нищета, одиночество, страдания людей.

На этом принципе контраста строится стихотворение «Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!..». Блеск и красота только в центре, на окраине – нищета.

Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!
Вір людскі скрозь заліў паясы тратуараў,
Блішчаць вокны, ліхтарні ўгары зіхацяць,
І гарць аганьком вочы змучаных твараў!
А завернеш ў завулак – ён цесны, крывы;
Цёмны шыбы глухіх, старасвецкіх будынкаў;
Між каменнямі – мох і сцяблінкі травы…

На лицах людей лежит печать усталости, тоски, духота и зной властвуют над городом, и в эту обстановку врываются голоса нищих детей и звуки шарманки:

Ад спёкі пышуць дахі і асфальт,
На вулцы ўецца пыл, і грукаціць фурманка;
«Каробушку» пяе дзіцячы альт,
І надрываецца абрыдлая шарманка.

Стихотворение «Дзве смерці» описывает самоубийство девушки. Эпиграфом к нему взято газетное сообщение: «Вчера на Мещанской улице д. № 17, отравилась синильной кислотой И. Иванова. Причины самоубийства неизвестны». Так, отдельными мелкими штрихами создается картина капиталистического города.

Но самым замечательным в цикле является стихотворение «На глухіх вулках – ноч глухая…», в котором наиболее полно и трагически раскрывается тема города в понимании Богдановича:

На глухіх вулках – ноч глухая.
Не менш глухі людскі натоўп.
Дык хто ж пачуе, як спявае,
Як стогне тэлеграфны стоўп?

І места, дзе няма прастора
Дзеля прыроды буйных сіл,
Прабіла сцежку мору гора
Палей, лясоў, капцоў, магіл.

В гуле проводов телеграфного столба поэту слышится «море горя» не только города, но и полей. В городе он еще острей начинает ощущать трагизм его деревенской родины – Белоруссии, он явственней слышит стон, раздающийся на ее просторах:

Палёў, дзе круціць завіруха,
Ўзрываючы халодны снег,
Палёў, дзе ўсё бушуе глуха,
Дзе чутны разам стогн і смех!
І вось той гул мне ў душу ўліўся.
Гудзі, гудзі, дрыжачы дрот!
Ўвесь бледны, млосны прыхіліўся
Я ля ліхтарні да варот.

Образ поэта, подавленного и взволнованного страшными звуками, в которых ему слышатся стоны своей родины, одиноко прислонившегося к тусклому фонарю, – очень выразителен.

Впервые для передачи зла и насилия, стонов и страданий, царящих в стране, Богданович вводит символ «снежной вьюги»-«завірухі». На фоне города вырастает символ снежной вьюги, который раскрывается не только как олицетворение страданий и зла, но в содержание которого входят и мотивы тревоги, какого-то напряжения и ожидания.

На появление этого символа определенное влияние оказал А. Блок. Во «Второй книге» стихов Блока (1904–1908) имеется большой цикл «Город», который в поэтической эволюции поэта играет большую роль. Он подготовляет следующий цикл стихов под названием «Снежная маска». Здесь появляется очень важный символ снежной вьюги, который окончательно завершится в поэме «Двенадцать».

Цикл открывается замечательным стихотворением «Снежное вино».

Вслед за стихотворением Богдановича «На глухіх вулках – ноч глухая…» символ вьюги переходит в стихотворение «Завіруха» («Вьюга»), в котором, между прочим, есть такие стихи:

Ўскіпела снежнае віно,
І белай пенай мкне яно.

Богданович повторяет название блоковского стихотворения. Это следование Блоку не случайно. Блок – один из тех поэтов, которые были

близки Богдановичу. В цитированном уже письме Д. Дебольского к поэту, кроме упоминания «Золота в лазури» Андрея Белого, имеется указание и на «Ночные часы» Блока – самый зрелый сборник, составивший затем «Третью книгу» стихов великого поэта: «Читал недавно Блока, стихи последнего его сборника "Ночные часы". Некоторыми упивался: "Мэри", "На железной дороге" и др. Вы, наверно, читали их».

Имя Блока в письмах Диодора Дебольского, одного из самых близких по литературным интересам друзей Богдановича, упоминается неоднократно. Очевидно, поэзия Блока была наиболее частой темой их разговоров.

Символ вьюги, как вообще все символы Блока, многопланов и сложен. Это и ветер, и хаос, и вообще тема дерзания, и в этом смысле он появляется в его поэзии еще до «Снежной маски». Но тот смысловой оттенок, который воспринимается Богдановичем, появляется в этом символе именно в «Снежной маске». В этом цикле символ вьюги получает определенное социальное звучание. Недаром ему предшествуют такие стихи из цикла «Город», как «Поднимались из тьмы погребов…», «Барка жизни встала…», «Митинг», «Сытые» и др. Это вьюга, снежная метель, в которой мотивы мятежа, стихийного восстания звучат вполне явственно. Этот аспект символа и воспринимается Богдановичем.

Символ вьюги в его стихах – это разгул каких-то стихийных сил, грозящих гибелью всему окружающему. Недаром в том же стихотворении «Завіруха» неожиданно появляется образ Подвея – духа гибели и разрушения.

У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.
І спеў ліецца ўсё мацней, –
Гулянку справіў пан Падвей.
…………………………….
Па вулках вее дзікі хмель,
Гудзіць сп'янелая мяцель.

Появившийся на фоне большого капиталистического города символ вьюги, как олицетворение нарастающей тревоги, непосредственно связан с тем поворотом социальной темы, который дан в последующих циклах – «Думах» и «Вольных думах». Композиционное задание цикла «Город» заключается в том, что он углубляет и осложняет социальную тему, которая широко ставится в последующих циклах.

Эпиграфом ко всему циклу «Город» взяты стихи Брюсова:

Ты – чарователь неустанный,
Ты – неслабеющий магнит.

Влияние В. Брюсова и Верхарна на этот цикл несомненно. От Верхарна идет импрессионистический метод обрисовки города, кинематографическая быстрота изображений, соответствующая быстроте жизни города. Вот характерное в этом отношении описание города из сонета Богдановича «У Вільні»:

Ліхтарняў свет у сіняй вышыне…
Кавярні, мора вывесак, як плямы,
Анонсы і плакаты на сцяне.
Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне!
Снуюць хлапцы, суюшчыя рэкламы…
Разносчыкі крычаць ля кожнай брамы…
Грук, гоман, гул, – усё ракой імкне…

В небольшом по размеру стихотворении нагнетен огромный материал. Нет цельной картины, все складывается из отдельных штрихов, световых пятен, наименований. Все, что характеризует большой город с развитой культурой и промышленностью, фиксируется поэтом:

А дальш – за радам кас, ламбардаў, банкаў –
Агні вакзала… парадка фурманкаў…
Віры людзей… сіпяшчы паравоз…
Зялёны семафор… пакгауз… склады…
Заводаў коміны пад цьмой нябёс…

Этот принцип лежит в основе стихов Верхарна о городе и, в частности, такого стихотворения, как «Город», переведенного В. Брюсовым:

На набережных стук сцепившихся фургонов,
И лязганье цепей в движении вагонов.
……………………………………………
А на верху там кэбов стук, пролеток стон,
Движенье поездов, вся полнота усилий.
………………………………………………
И двери грохают в неодолимом шуме,
Огромных банков и глухих контор,
И по притонам звякает затвор, –
Под взрывом ветра роковых безумий.

Та же быстрота смены картин, такая же преимущественно внешняя картина огромного города, акцент на грандиозном, бросающемся в глаза с первого взгляда.

У Брюсова и Верхарна город живет двумя жизнями: внешней, показной и внутренней, скрытой от постороннего глаза, непохожей на первую. Эта изнанка жизни раскрыта Верхарном и Брюсовым в ряде стихов (Верхарн: «Город», Брюсов: «Городу», «Вечерний прилив» и др.).

С одной стороны город по определению Брюсова:

Ты хитроумный, ты упрямый,
Дворцы из золота воздвиг.

С другой:

Твоя безмерная утроба
Веков добычей не сыта, –
В ней неумолчно ропщет Злоба,
В ней громко стонет Нищета.

Эта двухплановость дана и в стихах Богдановича о городе. Несмотря на все отрицательное, что есть в городе, он чем-то привлекателен поэтам. И у Брюсова, и у Верхарна сквозь картины нищеты, разврата и голода просвечивает любование городом. Их привлекает его стихийная сила, мощь и красота.

На определенном этапе своего творческого пути Брюсов был увлечен капиталистической культурой и опоэтизировал ее. Его стихотворение «Париж» – не только гимн городу – центру мировой культуры, но и гимн культуре города капиталистического.

Богдановича тоже привлекает город, несмотря на нищету и уродство, которые он в нем видит. Какая-то притягательная сила влечет к нему поэта. Об этом уже говорит характерный эпиграф из Брюсова, своеобразно повторенный в стихотворении «У Вільні»:

О, горада чароўныя прынады!

Но «чароўныя прынады» города у Богдановича не совсем то же, что поэтизация капиталистического города у Брюсова. В условиях Белоруссии, отсталой страны с преобладающим крестьянским населением, в условиях белорусской литературы, содержание которой исчерпывалось крестьянской темой, внесение новой темы города было прогрессивным и очень важным делом.

В старой белорусской литературе выработался взгляд на город как на нечто принципиально-враждебное деревне, как на силу, которая губит оторвавшегося от родной деревни крестьянина. «Наша Нива» проводила упорную борьбу с теми белорусами, которые, выбившись в люди, не возвращались к себе в деревню, чтобы просвещать безграмотных крес-

тьян, а остались работать в городе. В отрыве национальной интеллигенции от народа, т.е. от деревни, «нашенивские» руководители видели причину бедственного положения Белоруссии, ее отсталости и нищеты. Стоило бы только белорусской интеллигенции возвратиться на родину, в деревни, заняться просвещением народа, и все изменилось бы. Людей из народа, которые оставались в городе, называли «перакіньчыкамі» – перебежчиками.

Поэты также посвятили немало стихотворений против подобных белорусов. Но стихи на эту тему Купалы, Коласа и Богдановича лишены того узкого, с сильным националистическим оттенком политиканства, которым руководствовались вожди газеты, проводя упорную борьбу с оторвавшимися от Белоруссии интеллигентами.

Уже Богушевич в «Калыханке» и Неслыховский в «Ахвяры» выступали против белорусов, которые стыдятся своего народа и изменяют ему. Их дело продолжил Купала. Уже в «Жалейке» имеется стихотворение «Песенка аб некаторых маладых людзях», в котором разоблачается продажность части белорусской интеллигенции, на словах зовущей к братству и равенству, а на деле устраивающей только свое личное благополучие. В знаменитом «Прароку» Купала снова возвращается к этой теме, разрабатывая ее здесь с исключительной глубиной и художественной силой. В стихотворении «Адступнікі» Купала изображает белоруса, изменившего своему краю и уехавшего на чужбину. Когда он приехал к умирающей матери, знавшие его некогда – не узнают, а мать встречает словами: «Чужаніца, чужаніца».

М. Арол также посвятил одно из лучших своих стихотворений этой теме. В 1911 году он поместил в «Нашей Ниве» такие стихи:

Сэрца ад гневу маё разрываецца,
З губаў пракляцце, сынкі, вам зрываецца.
Вам, Беларусі сыны!
Вы адракліся, забылі, пакінулі;
Вы для старонкі радзімае згінулі,
Вы не яе ўжо сыны.

Богданович выступил против «чужинцев» в стихотворении «Пагоня» (1916). На автографе этого стихотворения поэт надписал: «У старай Вільні на муру Гострай Брамы высечаны герб местовы – ваякі на імкнушчых конях. Герб гэты Вільня атрымала яшчэ за часы Вялікага Княства Літоўскага, і завецца ён Літоўскай Пагоняй».

Этот герб послужил ближайшим поводом для написания поэтом одного из лучших своих стихотворений.

Уже в первой строфе поэт обнаруживает свой замысел: объединение современных, волнующих его вопросов с историческим прошлым:

Толькі ў сэрцы трывожным пачую
За краіну радзімую жах, –
Ўспомню Вострую Браму святую
І ваякаў на грозных канях.
……………………………
У бязмерную даль вы ляціце,
А за вамі, прад вамі – гады.
Вы за кім у пагоню спяшыце?
Дзе шляхі вашы йдуць і куды?

Изображенные на гербе всадники на быстрых лошадях осмысливаются поэтом по-своему. Ему кажется, что эти стремительные всадники помчались догонять тех людей, которые изменили Белоруссии:

Мо яны, Беларусь, панясліся
За тваімі дзяцьмі уздагон,
Што забылі цябе, адракліся,
Прадалі і аддалі ў палон?
Бійце ў сэрцы іх – бійце мячамі,
Не давайце чужынцамі быць!

И тут же ренегатству и измене поэт противопоставляет свою горячую и жертвенную любовь к родине:

Хай пачуюць, як сэрца начамі
Аб радзімай старонцы баліць…
Маці родная, Маці-Краіна!
Не усцішыцца гэтакі боль…
Ты прабач. Ты прымі свайго сына,
За Цябе яму ўмерці дазволь!..

Здесь нет и следа той националистической узости и ограниченности, которые были характерны для руководителей «Нашей Нивы». Тех возмущало прежде всего то, что интеллигенты работают на пользу другой нации. Богданович же, заявляя о своей готовности умереть за дело родины, говоря о тех страданиях, которые он испытывает, видя свою родину порабощенной, подчеркивает социальный момент: стране нужны борцы за ее освобождение и поэтому каждый человек дорог. Отрыв же интеллигенции – одной из самых сознательных частей народа – тяжелый удар по делу освободительной борьбы. Это совершенно иная разработка темы.

Такая глубина и широта понимания ее обусловили и совершенно оригинальную и правильную разработку темы города Богдановичем. Эти две темы органически связаны, и без правильного разрешения вопроса об интеллигенции поэт не сумел бы правильно подойти к теме города.

VI

Как уже было сказано, на принципе контрастов построена композиция «Вянка». Из «зачарованага царства» мы попали на реальную землю Белоруссии в «созвучиях родины». Тишина, которая иногда наполняла песни о несчастной любви и стонами о горькой доле, сменяется шумом и грохотом города. На фоне большого города с его противоречиями вырастает символ вьюги как олицетворение природы и предчувствие каких-то потрясений и перемен. В шуме этого вихря поэту слышатся не только звуки города, но и страдания деревни. Так перебрасывается мостик из цикла «Город» к циклу «Думы» («Мысли»), который снова возвращает нас к широким деревенским просторам Белоруссии. Недаром после посвящения С. Е. Полуяну одним из первых в цикле является стихотворение, в котором дан замечательный чисто национальный белорусский пейзаж:

Краю мой родны! Як выкляты Богам –
Столькі ты зносіш нядолі.
Хмары, балоты… Над збожжам убогім
Вецер гуляе на волі.
Поруч раскідаліс родныя вёскі.
Жалем сціскаюцца грудзі! –
Бедныя хаткі, таполі, бярозкі…

Это не только пейзаж. Это природа, сквозь которую просвечиваются страдания народа. На фоне скудной природы дается образ белоруса-труженика, могучего и сильного:

Ўсюды панурыя людзі…
Шмат што зрабілі іх чорныя рукі,
Вынеслі моцныя спіны;
Шмат іх прымусілі выцерпець мукі
Пушчы, разлогі, нізіны.

Люди такой физической и нравственной силы, перенесшие столько горя и страданий, не могут погибнуть. Они перенесут все невзгоды, тяготы и лишения и все-таки выйдут победителями. Поэтому ответ на

вопрос, который бросает поэт «братьям», своему поколению, в конце стихотворения уже заключен в самой его логике:

Ў гутарках-казках аб шчасці, аб згодзе
Сэрца навін не пачуе.
Сціснула гора дыханне ў народзе,
Гора усюды пануе.
Хваляй шырокай разлілась, як мора,
Родны наш край затапіла…
Брацця! Ці зможам грамадскае гора?!
Брацця! Ці хваце нам сілы?!

Следующее стихотворение стилистически совсем отличное от этого, лишенное гражданской интонации и публицистического пафоса и, наоборот, выдержанное в мягких лирических тонах, логически связано с первым и продолжает развитие его идеи. Оно построено на развернутой метафоре, обе части которой, будучи внешне вполне самостоятельными, логически раскрываются, однако, в единстве (прием, частый у Богдановича):

Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі
Каля агнішча лёг і сціхнуў у паўсне.
Агонь усё слабеў… урэшце знік паволі…
І ўраз зрабілася вясёла неяк мне!..

После этой интродукции, в которой дан образ потухшего костра, объединяющий обе части метафоры, идет средняя строфа, наполняющая этот образ новым содержанием и превращающая его из самостоятельного, каким он ощущался, в подчиненный:

Хай шэры попел, ты агнішча ўсё сабою
Ў нядоўгі час здалеў, як рызаю, пакрыць, –
Я ведаю, што там агонь дрыжыць пад ёю,
Я ведаю, што там чырвоны жар гарыць…

И, наконец, созданный образ потухшего костра, под золой которого, однако, тлеют горячие угли, окончательно раскрывается в последней строфе:

Хай чарада гадзін панурых, нудных, шэрых,
Як попел на душу мне клалася ўвесь час,
Хаваючы сабой агонь гарачы веры, –
Хай не відаць яго… а ўсё-ж-ткі ён не згас!

Под серым пеплом дней безвременья, легшим тяжелым грузом на душу поэта, горит огонь веры в то, что «гражданское горе» будет перенесено, что «сил хватит». Так, на вопрос, поставленный в стихотворении «Краю мой родны!», дает ответ стихотворение «Халоднай ноччу я ў шырокім цёмным полі…».

XXX

Одной из характерных особенностей дореволюционной белорусской литературы является, как уже было сказано, переплетение в ней мотивов социальных и национальных. Социальная борьба окрашивалась в национальные тона.

Освобождение от экономического угнетения не мыслилось без одновременного освобождения от национального гнета. Отсюда в творчестве белорусских писателей очень видное, если не преобладающее место занимают национальные мотивы. Тема родины, ее судьбы включала и социальные, и национальные вопросы. Переплетение этих мотивов было закономерным и исторически оправданным.

В статье 1916 г. «О карикатуре на марксизм и об “империалистическом экономизме”» В. И. Ленин писал:

«В западных странах национальное движение – давнее прошлое. “Отечество” в Англии, Франции, Германии и т. д. уже спело свою песню, сыграло свою историческую роль, т. е. прогрессивного, поднимающего к новой экономической и политической жизни новые массы людей, здесь национальное движение дать не может. Здесь на исторической очереди стоит не переход от феодализма или патриархальной дикости к национальному прогрессу, культурному и политически свободному отечеству, а переход от изжившего себя капиталистически-перезрелого “отечества” к социализму.

На востоке Европы дело обстоит иначе. Для украинцев и белорусов, например, только человек, в мечтах живущий на Марсе, мог бы отрицать, что здесь нет еще завершения национального движения, что пробуждение масс к обладанию родным языком и его литературой – (а это необходимое условие и спутник полного развития капитализма, полного проникновения обмена до последней крестьянской семьи) – здесь еще совершается. “Отечество” здесь еще не спело всей исторической песни. “Защита отечества” еще может быть здесь защитой демократии, родного языка, политической свободы против угнетающих наций, против средневековья, тогда как англичане, французы, немцы, итальянцы лгут теперь, говоря о защите своего отечества в данной войне, ибо не родной

язык, не свободу своего национального развития защищают они на деле, а свои рабовладельческие права, свои колонии, "сферы влияния" своего финансового капитала в чужих странах и пр.».

Это высказывание В. И. Ленина является основополагающим для понимания национального движения в Белоруссии. Острота национального чувства характеризует белорусскую поэзию. Это обстоятельство Богданович считал отличительной чертой нашей культуры, той чертой, которая выделяет ее из литературы европейской.

Говоря о творчестве В. Самийленко, он замечает: «Работа чувства и мысли, порожденная проснувшимся национальным сознанием, запечатлелась в его творчестве наиболее сильно и оригинально. Это – один из тех мотивов, которые в таком виде и с такой силой никогда не звучали в литературах народов мировых, не знавших национального угнетения. И это – мотив, разработка которого является со стороны национальностей, урезанных в праве на существование, большим вкладом в сокровищницу общечеловеческой культуры».

Кроме разработанных выше стихов, теме родины посвящен и замечательный сонет Богдановича – одно из самых известных его произведений. Построенный по любимому принципу поэта, он начинается с казалось бы совершенно отвлеченного описания могилы в песках «египетской земли», в которой нашли давно засохшие зерна, которые, несмотря на свою древность, обладают огромной жизненной силой:

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла,
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршчку насення жменю там знайшлі.
Хоць зернейкі засохшымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Но описание это вовсе не отвлеченно. Оно получает свое окончательное раскрытие во второй части стихотворения:

Вось сімвал твой, забыты краю родны!
Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,
А ўперад рынецца, маўляў крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца.

Силы, таящиеся в древнем белорусском народе, также жизненны, и они также дадут свой богатый урожай.

Эта же идея лежит в основе и такого стихотворения Богдановича, как «Не блішчыць у час змяркання…». Оно также состоит из двух частей. Первая часть является, по существу, аллегорией, подготовляющей вторую строфу, в которой раскрывается тема:

Не блішчыць у час змяркання і ў глыбокай цемні ночы
Дыямент каштоўны,
Але белым днём красою нам чаруе, вабіць вочы
Блеск яго цудоўны.
Бо калі на гэты камень упадзець праменне сонца,
Ўраз ён блісне дзіўна
І вясёлкавыя іскры рассыпаць пачне бясконца
Ярка, пераліўна.

Это – первая часть, очень разросшаяся и превратившаяся (как очень часто бывает у Богдановича) в самостоятельное стихотворение. Но последняя строфа сразу же указывает на подчиненный характер первой части в общем контексте:

Так здаецца ў змроку ночы цёмным і народ мой родны,
Бедны і няшчасны;
Але, як устане сонца, ўраз прачнецца дух народны
І засвеціць ясна!

Горячей верой в белорусский народ, его светлое будущее дышат образы этих стихов Богдановича.

XXX

Как уже было сказано во второй главе, в массовой, дореволюционной белорусской литературе преобладал жалостливый тон, мотивы скорби и уныния были в ней ведущими. Оснований для радостных и бодрых мотивов тогдашняя жизнь не давала. Но сплошные стоны и жалобы не помогли, в конечном итоге, пробуждению национально-политического самосознания масс, а, наоборот, создавали тягостное настроение пассивности и подавленности. Нужны были не только жалобы и стоны, но и бодрые призывы к сопротивлению, к активной деятельности.

На это, как всегда страстно и горячо, указывал Сергей Полуян. В одной из своих статей он писал: «Прачынайся ад сна, Беларусь! Годзе стаг-

наць ды жаліцца: жальба нічога не дасць табе. Уставай! Ідзі будаваць зруйнаваную бацькаўшчыну».

Это был призыв не вообще к Белоруссии, но, в частности, к поэтам – духовным вождям народа.

Насколько остро встал вопрос о тоне поэзии, видно и на дискуссии, развернувшейся по этому вопросу на страницах «Нашей Нивы» в 1913 году. Газета выступила против «слезного тона» большинства белорусских поэтов. Поэт, говорила газета, является пророком своего народа, и народ ждет от него не только жалоб, но и призывов, указаний, куда идти и что делать. Каждый белорус может сказать своему поэту: «Плакаць і сыпаць словамі сцёртымі, як дробная медзяная манета… і я ўмею, і гэтага з мяне годзе, але за вамі, калі вы не апраўдаеце паложаных на вас надзей, народ будзе лічыць доўг, і доўг гэты будзе чысліцца за вамі да веку».

Наряду с этим, газета указывала и на тех белорусских писателей, творчество которых проникнуто подлинным демократизмом. Она указывала, что после 1905 года появилась плеяда писателей, вышедших из народа: «Творчасць іхняя пранікнута здаровым аптымізмам і цвёрдай верай у тое, што "будзе ўнукам панаванне, там дзе сягоння плача дзед". Гэткімі настроямі пранікнута творчасць Я. Коласа, Я. Купалы, М. Багдановіча і інш.».

Действительно, творчество Максима Богдановича было по своему основному тону творчеством оптимистическим, жизнеутверждающим, воспитывавшим в белорусском народе твердую уверенность в своей победе.

Кроме уже рассмотренных стихотворений, эта уверенность выражена и в ряде других.

Очень характерен первый стих одного из стихотворений поэта, полемически направленный против традиций и против тона массовой белорусской поэзии, в которой родину только оплакивали, народные страдания только наблюдали, но глубокой внутренней веры в народные силы не было. Богданович верит в торжество «весны» в Белоруссии:

Кінь вечны плач свой аб старонцы!
Няўжо жа цёмнай ноччу ты
Не бачыш, што глядзіцца сонца
Ў люстэрка – месяц залаты?
Не згасла сонца? Сонца гляне,
Усіх падыме ада сна.
Ён, гэты дзень, яшчэ настане, –
І "ачуняе старана"!

Торжество зимы на просторах родины – только временное явление, под снежным покровом поэт видит молодость весны, и это вливает в него бодрость и делает его стих ясным и радостным:

Я пад яе зімовай маскай –
Пад снегам – бачу твар вясны,
І вее верш мой дзіўнай казкай,
І ясны ён, як зорак сны.

Поэзия живет только жизнью народа и страны, и уверенность в силе народа и счастье страны придают ей сказочную красоту и прозрачную ясность.

Но бывали у поэта и минуты мучительных сомнений, когда вера начинала иссякать и когда в тумане исчезали пути, по которым надо идти:

Была калісь пара: гучэла завіруха
І замяла маёй мінуўшчыны сляды.
Усціхла ўжо яна… Плывуць у даль гады,
А ўсё не б'юцца скрыдлы духа:
Куды цяпер ісці? Куды?

Не ясны были в такие минуты не только пути, по которым надо идти, но и дела, которые надо делать:

Ў душы гарыць агонь нуды, – пануры, чорны.
Ці мне крыніцай слёз сваіх яго заліць
І плугам цяжкага мучэння сэрца ўзрыць? –
Мо ўзойдуць там надзеі зёрны!..
Куды ж ісці і што рабіць?

Но такие настроения не овладевали надолго Богдановичем, он вскоре находил в себе уверенность и силу и обращался к современникам с такими стихами:

Рушымся, брацця, хутчэй
Ў бой з жыццём, пакідаючы жах,
Крыкі пужлівых людзей
Не стрымаюць хай бітвы размах…
Проці цячэння вады
Зможа толькі жывое паплыць,
Хвалі ж ракі заўсягды
Тое цягнуць, што скончыла жыць.

Несмотря на абстрактность цели – «бой з жыццём», стихотворение является призывом к подвигу вполне определенному. Плыть против течения значило в 1910 году, когда были написаны эти стихи, идти против волны реакции и насилия, бороться против существующего порядка.

Гражданская тема подсказывает поэту и новые формы. Стих его обретает энергичность и стремительность, ранее ему не свойственные. Меняется лексика, обильно вводятся прозаизмы («Кінь вечны плач свой аб старонцы», «Таварышы-брацця» и т. д.).

Влияние традиций русской гражданской поэзии и, в первую очередь, Рылеева и Некрасова, сказывается здесь вполне определенно. Недаром Богданович так сочувственно писал о Рылееве и Одоевском в рецензии на новое издание их стихотворений.

Неслучайно и то, что в этой рецензии Богданович из всех произведений Рылеева выделяет «Исповедь Наливайки»: мотив жертвенности, характерный для поэмы Рылеева, свойственен и Богдановичу.

Борьба тяжела и кровопролитна, и если конечные цели ее потребуют жизни отдельных людей, то такая смерть оправданна:

Зразаюць галіны толькі адну за адной…
Без скаргі яны на зямлю чарадою лажацца,
Бо смерць іх патрэбна, каб дзерава новай вясной
Магло бы хутчэй развівацца.

Подобно тому как павшее дерево удобряет почву для новых весенних всходов, смерть борцов, павших в бою, готовит победу нового поколения:

Таварышы-брацця! Калі наша родзіна-маць
Ў змаганні з нядоляй патраціць апошнія сілы, –
Ці хваце нам духу ў час гэты жыццё ёй аддаць,
Без скаргі палеч у магілы?!

Этот же мотив жертвенности, готовности отдать свою жизнь за дело родины очень сильно звучит и в приведенном уже выше стихотворении «Пагоня».

Мотив жертвенности характерен и для Янки Купалы периода «Шляхам жыцця». В первом разделе этого сборника на фоне беспросветной ночи дается образ Белоруссии – «забранага краю», истекающей кровью. Тут же появляется мотив жертвенности. Особенно остро он звучит в стихотворении «Для зямлі маіх прадзедаў».

Характерно, что из всего сборника, в числе немногих, Богданович переводит на русский язык это стихотворение Купалы (перевод публикуется впервые).

Для тебя, отчизна предков моих,
Ничего не пожалею я на свете.
Я на целый мир воспел бы долы эти
И воздвиг дворцы на кладбищах твоих.

Рад бы я тебя душой /согреть/
Солнце взять и звезд небесных, золотых.
И венок сплести тебе из них.
Что б сияла ты в добытом /цвете/
За тебя готов погибнуть я в бою,
С той неправдою, что терпишь ты от Бога…
И от сына своего слепого…
За тебя свою я душу погублю.
И за это лишь прошу тебя, молю,
Не гони меня от своего порога.

В архиве поэта сохранился лист с двумя стихами чернового наброска:

Маць-Беларусь! Цяжка твайму сыну
Глядзець на родны свой край…

И эта боль за угнетенную родину вызывает у Богдановича слова, полные гнева и ненависти против тех, кто равнодушно смотрит на порабощенную страну и на «темный народ»:

Народ, Беларускі народ!
Ты – цёмны, сляпы, быццам крот.
Табою ўсягды пагарджалі,
Цябе не пушчалі з ярма
І душу тваю абакралі, –
У ёй нават мовы няма.
Збудзіўшысь ад грознай бяды,
Ўвесь поўны смяротнай жуды,
Ты крыкнуць не вольны: «Ратуйце!»
І мусіш ты «Дзякуй» крычаць.
Пачуйце жа гэта, пачуйце,
Хто ўмее з вас сэрцам чуваць!

Этот призыв «слушать сердцем» страдания народа относится к интеллигенции, на которую Богданович, как и все «нашенивские» поэты, возлагал большие надежды. Наряду с зернами истины, в этом взгляде было много и от народнических иллюзий. Влияние народнической идеологии в некоторой степени коснулось Богдановича. Об этом свидетельствует, в частности, его интерес к Н. К. Михайловскому и Н. Д. Ножину, которым он посвятил по статье.

Однако решающей силой в освобождении страны, в деле ее культурного и политического возрождения Богданович все же считал не интеллигенцию, а народ – эксплуатируемые и угнетенные массы бело-

русского крестьянства. И не культурничество – «прасвету», которое так пропагандировалось со страниц «Нашей Нивы», он считал средством возрождения белорусского народа, а непримиримую кровавую борьбу с угнетателями. Об этом красноречиво говорит одно из лучших стихотворений цикла «Думы» – «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў…».

В далёкую старину наших предков душили огромные лесные просторы. Леса теснили их и не давали свободно и просторно жить. С этим злом они боролись изобретенным ими верным средством – огнем. Они жгли огромные пущи, пока выступившее из-за деревьев солнце не стало им светить одинаково ровно и тепло. Тогда стало жить светлей и просторней, а на поле, образовавшемся от выжженых деревьев, возрос богатый урожай. И поэт обращается к своим современникам с советом:

З гэтых дзедаў суворых прыклад нам бы ўзяць, –
Не хіліцца з бяды, не пужацца агня,
Бо мы толькі тады дачакаемся дня,
Калі нас не здалее змаганне злякаць.

Нужно учиться у предков активно бороться со злом, не щадя сил и жизни. Зло побеждают огнем. «Болезни лечат ядами», – говорит в своем «Вступлении» к циклу «Вольныя думы» Богданович.

Поэт глубоко верит в народ, в его силы и возможности. Поэтому он верит в его будущее. Именно народ себя освободит, выдвинув из своей среды вождя-освободителя.

В этой связи необходимо остановиться на переводе Богдановича стихотворения Гейне – «Генрих».

Богданович очень любил творчество Гейне, испытывал его влияние и перевел целый цикл его стихотворений на белорусский язык. Переводы Богдановича отличаются большой точностью и близостью к немецкому подлиннику. Тем более характерно и знаменательно то отступление от подлинника, которое допустил Богданович, переводя стихотворение «Генрих».

Это стихотворение из книги политической лирики «Новые стихотворения», из цикла «Современные стихотворения».

В основу его лег исторический факт: вражда папы Григория и Генриха IV привела к отлучению последнего от церкви. Власть и авторитет императора пошатнулись и, чтобы вернуть себе свое влияние, Генрих пошел в Каноссу просить папу о снятии с него отлучения. Босый, в одной рубахе, стоит он под дождем перед замком и в окнах видит

папу. Уста императора шепчут молитву, но в душе кипит злость, про себя он думает:

Du mein liebes, treues Deutschland,
Du wirst auch den Mann gebären,
Der die Schlange meiner Qualen
Niederschmettert mit der Streitaxt.

Богданович опускает конкретное наименование страны – Германия – и говорит о стране вообще:

Край мой родны! Край мой верны!
Зродзіш, край, ты чалавека,
Што змяю майго мучэння
Ураз заб'е сякерай вострай.

Этот принцип перевода проводится Богдановичем последовательно: всюду, где Гейне называет определенную страну – Германия, он заменяет общим понятием «родной край». Приведенной выше строфе предшествует еще также две строфы:

Fern in meinen deutschen Landen
Heben sich die starken Berge,
Und im stillen Bergesschachte
Wächst das Eisen für die Streitaxt.
Fern in meinen deutschen Landen
Heben sich die Eichenwälder,
Und im Stamm der höchsten Eiche
Wächst der Holzstiel für die Streitaxt.

Богданович переводит:

Там далёка, ў краю родным,
Горы цвёрдыя паднялісь;
У глыбі тых гор жалеза
Пахавана на сякеру.
Там далёка, ў краю родным,
Ёсць лясы з дубоў вялізных:
З самага старога дуба
Для сякеры выйдзе ручка.

В таком виде стихотворение теряло свой локальный характер и приобретало для Белоруссии вполне определенное звучание. Это было стихотворение, полное веры в народные силы, в избавление

страны. По идее оно целиком примыкает к оригинальным стихам Богдановича, дополняя, в частности, стихотворение «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў…».

В цикле «Думы» раскрывается также символ вьюги, появляющийся в «Городе». Здесь раскрывается основная идея, заложенная в нем: призыв бури, катастрофы, которая сметет зло и несправедливость, царящее в стране.

Ўстань, навальніца, мкні нанова,
Ўзвый, вецер, з ёю заадно!
У віхры уляціць палова,
Пакіне чыстае зярно.
Удар, цыклон, удар на мора
Цалуй яго ў глухое дно,
Ўсплясні ваду – і перлаў горы
На бераг выкіне яно.

К этому же стихотворению примыкает неопубликованное еще стихотворение Богдановича, написанное в этот же период, т. е. приблизительно в 1911 году (Основание для такой датировки следующее: стихотворение написано на одном листе с черновым наброском сонета «Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі…», написанного в 1911 году).

В этом стихотворении звучат те же призывы бури – сильной, всепобеждающей:

Ня бядуй, што хмары
Сонца свет схавалі.
Нарадзіцца мусіць
Бура з гэтых хмар.
Праўда, усё прыціхла…
Бор замоўк і хвалі,
Але будзе бура,
Тым мацней удар!

Анализ цикла «Думы» и стихов к нему примыкающих показал, что в 1910–1912 гг., мрачные годы реакции, когда общий уровень литературы понизился и от смелой постановки социально-политических вопросов большинство писателей отошло в мир отвлеченных философских идей и религиозных исканий, Богданович явился поэтом острой гражданской темы, смелых политических выводов.

В 1911 году, когда уже были написаны основные социально-политические стихи Богдановича и Купалы, А. М. Горький выступает со статьей: «О писателях-самоучках», цель которой – противопоставить удачным

мотивам «признанной литературы» жизнеутверждающие и гуманистические тенденции писателей из народа и писателей-самоучек:

«Я обращаю внимание читателя также и на ряд сборников «писателей из народа» или «самоучек», – просмотрите их и вы увидите, как велика разница настроений в литературе признанной и в этих тонких книжках, написанных простыми искренними людьми, которые знают жизнь непосредственно».

Это же противопоставление А. М. Горький развивает дальше, указывая на «молодую литературу белоруссов – самого забитого народа в России…».

Молодая белорусская литература привлекала взоры великого писателя потому, что в ней он слышал здоровые жизнеутверждающие мотивы, которых не хватало тогда русской литературе. В этом отношении значение творчества таких писателей, как Купала, Богданович, Колас, выходит за пределы белорусской литературы, включаясь в общий историко-литературный процесс. Оно является свидетельством того, что даже в самые трудные, мрачные годы, традиция свободолюбивой и жизнеутверждающей литературы не прерывалась.

VII

Вслед за циклом «Думы» идет стихотворный цикл «Вольные думы».

Уже само название цикла и эпиграф к нему из Гейне определяют его общий характер: обличительный, с сатирической заостренностью, несвойственный вообще Богдановичу. К этому же циклу примыкают стихи из цикла «Усмешкі».

Цикл «Вольныя думы» – единственный в «Вянке», отличающийся неорганичностью и разнохарактерностью. Наряду со стихами обличительными и сатирическими, здесь имеются и стихи совершенно иного плана, ничего общего с духом и направлением цикла не имеющие. («Была калісь пара…», «Мне снілася», «Шмат у нашым жыцці ёсць дарог…») Я буду останавливаться, главным образом, на стихах, которые отвечают общему композиционному замыслу сборника.

Следующий эпиграф из Гейне раскрывает этот замысел: «Meine Bitterkeit kommt nur aus den Galläpfeln meiner Tinte, und wenn Gift in mir ist, so ist es doch nur Gegengift».

Яд, разлитый в стихах поэта, это лишь только противоядие от той пошлости, которая существует в обществе. Мысль эпиграфа повторена во «Вступлении» к циклу:

Я думы, путамі не скутыя,
Тут перад вамі вываджу,

А проці ганення скажу:
Хваробы лечаць і атрутамі».

Стихотворение «Вы, панове, пазіраеце далёка…» стоит в центре всего цикла и указывает объект, против которого направлена сатира поэта. Она направлена против «паноў», благополучие которых держится на эксплуатации трудящихся масс:

Вы, панове, пазіраеце далёка,
Ў блеску сонца з велізарных плеч народных…

Паразитизм господствующих классов язвительно обличается поэтом. В примыкающем к «Вольным думам» цикле «Усмешкі» разрабатывается эта же тема (стихотворение «Пан і мужык»):

Дзякуй, пане, бо пазнаў ад вас і я, –
Не на трох кітах трымаецца зямля,
Згода, згода, бо здаецца неяк мне,
Што стаіць яна на нашай жа спіне.

Если в стихах цикла «Згукі бацькаўшчыны» общественно-политическая тема, тема родины, раскрывалась как индивидуальная, в «Думах» и «Месце» как общая, то в «Вольных думах» и в цикле «Усмешкі» она раскрыта в социально-экономическом плане. Здесь вскрываются экономические причины трагического положения личности. Этой причиной является – социальное неравенство. Однако идея социального неравенства появляется в поэзии Богдановича гораздо раньше.

В «Нашей Ниве» за 1909 г. (№ 39) были напечатаны стихи Богдановича – «З песняў беларускага мужыка». Первое стихотворение «Песняў» может показаться довольно традиционным: крестьянин размышляет о своей судьбе, о своей многострадальной жизни, которая вся прошла в непосильной работе. Но особенностью этого стихотворения, которая дает возможность говорить о нем как о важном и характерном для Богдановича, является попытка осложнения, углубления крестьянской психологии, показ крестьянина как психологически развитой индивидуальности. Психологическое углубление крестьянского характера, только намеченное здесь, в дальнейшем будет развито поэтом. Второе стихотворение «З песняў беларускага мужыка» было в «Нашей Ниве» изъято цензурой. И только потом оно было восстановлено.

В творческой эволюции Богдановича это стихотворение занимает важное место как показатель ранних интересов поэта к социальным

вопросам. Факт цензурного запрещения говорит о социальной заостренности этого стихотворения:

Я хлеба ў багатых прасіў і маліў, –
Яны ж мне каменні давалі;
І тыя каменні між імі і мной
Сцяною вялізнаю ўсталі.
Яна ўсё вышай і вышай расце,
І шмат каго дужа лякае.
Што ж будзе, як дрогне, як рухне яна?
Каго пад сабой пахавае?

Своим дальнейшим творчеством Богданович ответил на вопрос, поставленный в этом раннем своем стихотворении. К этой же теме поэт возвратился и в 1914 г. в стихотворении «Мяжы». Здесь с большой глубиной вскрываются основные противоречия современного поэту общественного устройства.

Пабач, што робіцца за гэтымі платамі!
Ў надмернай працы гіне тут
Галодны і абдзёрты люд,
Каторы моцнымі рукамі
Стварыў усе багатствы на зямлі:
Правёў ён скібы на раллі,
Ён рэйкі пралажыў чыгунак,
Заводаў коміны падняў у выш нябёс,
А сам даўно сляпы ад слёз
І ўжо забыўся аб ратунак.

Затем поэт говорит о таком же бесправном и бедственном положении трудящегося крестьянства:

Глядзі: па ўсёй зямлі святой
Шырокай хваляй залатой
Без краю блішча збожжа мора,
Цвітуць лугі, шумяць лясы…
Так многа ёсць паўсюль багацтва і красы,
А людзі нішчацца у голадзе, у зморы
Ад беднаты, ад цемнаты,
Бо скрозь – мяжы, бо скрозь – платы.

Паразитизм и богатство меньшинства и нищета эксплуатируемой массы народа – таково основное противоречие современного общества по мнению Максима Богдановича.

Наряду с паразитизмом как одним из характерных признаков господствующих классов, поэт указывает на пошлость как отличительную черту морального облика «паноў» и «паненак». В аллегорическом стихотворении «Гутарка з паненкамі» поэт издевается над теми, кто по-барски наблюдает жизнь только со стороны, не видя ее изнанку: красивое с виду гнездо, которое свила для своих птенцов ласточка и которым любуются паненки, оказывается слепленным из грязи. Сохранившийся в черновиках Богдановича русский вариант этого стихотворения более выпукло передает мысль поэта:

Ах, как уютно, чисто, мило
Касаточка гнездо для птенчиков слепила!
Увидевши его, мамаша говорила;
Папаша излагал солидно поученье
Про трудолюбие, терпение, смиренье,
И дети пальцы в нос совали в восхищеньи,
Придя, шептали, веселясь.
А надо им сказать тогда,
Что входит грязь
В состав уютного гнезда.
Мораль сама понятна, господа!

Поэт разоблачает также распространенный в образованных классах пошлый взгляд на поэтическое творчество, как на исключительно «веселое» занятие. Поэт, по их мнению, это – создатель привлекательных («пекных») песен, которые должны веселить господ. На это поэт зло отвечает:

Ах, дзякуй Вам, дзякуй на гэтай прамове;
Душа мая, пэўна, шчаслівай была бы,
Калі б я не ведаў, панове,
Што пекна спяваюць і жабы.

Таким образом, темой цикла «Вольныя думы» является обличение паразитизма и пошлости господствующих классов. Само название цикла заимствовано у А. Блока. От него же идет и обличительный элемент. Тема пошлости также присутствует в одноименном цикле Блока («Над озером», «В Северное море»). Одновременно на цикле чувствуется и влияние Гейне. Тон обличительных стихов «Вольных дум» во многом близок язвительному тону великого немецкого поэта.

Гейне был вообще одним из любимых поэтов Богдановича. Его влияние на творчество белорусского поэта можно проследить не только в стихах анализируемого цикла. Такое, например, стихотворение, как «Першая любоў» самой своей конструкцией отразило гейневское влияние.

Ўжо позна. Мрок вясенняй ночы
На вузкіх вуліцах ляжыць.
А мне – вясёла. Блішчаць вочы,
І кроў ад шчасця аж кіпіць.

Высокое чувство первой любви, данное в приведенной строфе, резко снижается появляющейся во второй строфе неожиданной, чисто гейневской концовкой:

Іду я радасна, харошы,
Знікае з сэрца пустата…
А пад рызінавай галошай
Ціхутка хлюпае слата.

Гейневские влияния можно проследить и в ряде других стихов белорусского поэта.

VIII

Поэзия Богдановича, как и большинства белорусских писателей, сложилась в первую очередь под влиянием национально-освободительной борьбы, которая в 10-е годы нашего столетия была особенно острой. Выбор тех или иных тем очень часто подсказывался социально-политическими событиями, конкретными условиями национальной борьбы. Без учета этого обстоятельства очень многое в дореволюционной белорусской литературе останется непонятным или понятым неправильно.

На примере с повестью «Апавяданне аб іконніку і залатару…» я стремился показать, как отход Богдановича в историю не был самоцелью, а преследовал определенные задачи, подсказанные современностью. Эта повесть, написанная на историческом материале, как оказывается, откликается на самые злободневные вопросы современности. Аналогичное явление мы наблюдаем и с циклом «Старая Беларусь».

Обычно появление стихов этого цикла объяснялось поездкой Богдановича в Вильно, где он посетил белорусский музей, в котором видел произведения древнего белорусского искусства, знаменитые слуцкие пояса и первопечатные белорусские книги. Это объяснение правильно только отчасти. Исторический цикл Богдановича возник не только под влиянием его поездки в Вильно. Были и другие, более важные причины.

«Нашей Ниве» – единственной белорусской газете – приходилось работать в исключительно трудных условиях. Дело «белорусского возрождения», которое ревностно отстаивали сгруппировавшиеся вокруг газеты писатели, вызывало сопротивление со стороны великодержавных русских и польских националистических газет. Великодержавным русским шовинистам и польским националистам было не по душе основное требование газеты – возрождение Белоруссии на основе возрождения национального языка и национальной культуры. Они смотрели на Белоруссию как на полуколонию, удел которой – находиться под эгидой сильного государства.

Правомерность польской или русской «опеки» доказывалась большим родством белорусов то к польскому, то к русскому народу. Наличие самостоятельной белорусской культуры отрицалось.

В противовес «Нашей Ниве» в Вильно организовалось «Белорусское общество» с печатным органом «Крестьянин», пропагандировавшим русификаторскую политику царского правительства. Такую же позицию занимали и газеты «Северо-западный голос» и «Речь». Выразителем идей полонизации Белоруссии являлся «Виленский Вестник». С этими газетами «Наша Нива» вела постоянную полемику, которая стала особенно острой, начиная с 1909 года.

В противоположенность этим газетам, доказывавшим, что самостоятельной национальной белорусской культуры нет и никогда не было, «Наша Нива» упорно, терпеливо и методически доказывала, что, несмотря на близость белорусской культуры к русской и польской, она не является все же их простым вариантом, а представляет собой самостоятельную национальную культуру, имеющую большие традиции в прошлом.

В пылу полемики газета часто преувеличивала древность белорусской культуры и зачисляла в число ее памятников произведения явно ей не принадлежащие, например, «Слово о полку Игореве».

В противовес враждебным газетам, доказывавшим, что белорусский язык есть лишь русский или польский диалект, «Наша Нива» доказывала древность и самостоятельность белорусского языка.

«Старосветский белорусский книжный язык, – писала газета, – господствовал в литовско-русских землях… в течение четырех веков – XIV, XV, XVI, XVII, XVIII… До нас дошли на этом языке такие памятники, как Библия доктора Скорины 1517 г., Евангелие учительное, напечатанное в Заблудове в 1569 году… Статут великого Княжества Литовского и др.».

В другом номере газета доказывает, что белорусский язык древней польского и, следовательно, не является его диалектом. В этом же номере газета говорит и о начале книгопечатания в Белоруссии: «На белорусском языке начали печататься книги уже через 28 лет после Гутенберго-

вой Библии, сперва глаголицей, а через 10 лет и славянскими буквами (кирилицей). В западной (белой) Руси просвещение в то время было высоко развито; необходимость печатного слова была такая большая, что западно-русские лучшие люди, чтоб удовлетворить духовные потребности своего края, основали типографию. Первая белорусская типография была заложена в Кракове. И в 1483 г. вышла из этой типографии первая белорусская книга «Триодь цветная».

Тут же очень много говорится о значении Ф. Скорины для белорусской науки и культуры.

В номерах за 1910 год очень много полемики с «Виленским Вестником».

В 1911 году против «Белоруской жизни» выступает со стихотворением «Гэй, капайце, далакопы» Янка Купала.

Особенно резко обострилась полемика в 1912 году, когда «Виленский Вестник» выступил со статьей, в которой между прочим говорилось: «Думать о возрождении родного языка и своей культуры, которых у белоруссов никогда не было, это по меньшей мере – неразумно».

С номера 22 в газете создается специальный отдел под названием «Имеем ли мы право быть белорусами», в котором отстаивается самостоятельность белорусской культуры от посягательства враждебных газет.

На страницах «Нашей Нивы» в это время печатается «Краткая история Белоруссии», цель которой – доказать древность белорусского народа.

Именно в это время, в период самой обостренной полемики с газетами, отрицавшими историческое прошлое Белоруссии, выступает со своим циклом «Старая Беларусь» Максим Богданович. Основные стихотворения этого цикла – «Летапісец», «Перапісчык», «Кніга», «Слуцкія ткачыхі» – печатаются в 26-м номере за 1912 год.

Основным пафосом полемических выступлений «Нашей Нивы» является утверждение о древности белорусской культуры. Все факты подбирались и подавались таким образом, что из них следовал один вывод – белорусская нация и белорусская культура древней русской и польской. Вопрос же о национальных особенностях белорусской культуры, о ее специфическом отличии от других культур газетой не освещался. Поэтому весь спор получал односторонний характер. На упреки враждебных газет «Наша Нива» давала один ответ – наша культура не менее древняя и ничуть не хуже вашей.

Проблема национальной культуры и национального характера не раскрывалась конкретно-исторически.

Эту задачу выполнил в своем стихотворном цикле Максим Богданович.

Основная тема этого замечательного цикла – специфические особенности национального белорусского характера и национальной культуры в историческом прошлом. Через показ глубины, красоты и величия бе-

лорусского национального характера в прошлом поэт утверждал и «реабилитировал» этот характер в настоящем.

Проблема белорусской культуры в ее историческом прошлом была для Богдановича не самодовлеющей. Она в его понимании была частью большого и главного вопроса – вопроса об исторической судьбе национальности, ее специфических черт и отличительных особенностей. Как подлинный художник, Богданович увидел главное и сделал его содержанием своего стихотворного цикла – единственного по мастерству и глубине в белорусской литературе.

Каждое стихотворение в отдельности выявляет лишь одну определенную черту белорусского национального характера в прошлом, но весь цикл в целом создает единый и законченный образ.

Первое стихотворение цикла – «Летапісец» – это голос прошлого, обращенный в настоящее. Старинные летописи говорят потомкам о славных делах родины в далекую старину. В нем как бы раскрывается поэтический замысел: установление исторической преемственности поколений и культур.

Из стихотворения возникает замечательный образ летописца – подвижника, одержимого одной мыслью – донести до будущих поколений дух времени, славные события, свидетелем которых он является и те, которые и ему известны лишь по старинным грамотам:

Ён пільна летапіс чацвёрты піша год
І спісвае усё ад слова і да слова
З даўнейшых граматак пра долю Магілёва.
І добрыя яго і кепскія дзяла
Апавядае тут. Так рупная пчала
Умее ў соты мёд сабраць і з горкіх кветак.
І бачанаму ім – ён годны веры сведак.
Што тут чынілася у даўныя гады,
Што думалі, аб чым спрачаліся тады,
За што змагаліся, як баранілі веру, –
Узнаюць гэта ўсё патомкі праз паперу!

Затем появляется замечательный образ: летопись, дошедшая до потомков, подобно бутылке с запечатанной в ней вестью, которую выбросили люди, потерпевшие караблекрушение. Бутылка долгие годы лежала в тине и морских раковинах и только случайно ее выловили рыбаки и снова в памяти воскресли давно погибшие люди и их замечательные дела. Так и с древним народом, который все давно уже забыли и считают погибшим. Дошедшие летописи напоминают о нем, о его делах, подвигах и волнениях:

……Можа, соткі год
З тых часаў працяклі, і згінуў іх народ,
І ўсё змянілася і ўжо пра іх забылі.
Вы, літары, цяпер нанова ўсё збудзілі!
І людзі зведаюць аб прадзедах сваіх, –
Аб горы, радасцях і аб прыгодах іх,
Каму маліліся, чаго яны шукалі,
Дзе на глыбокім дне іх крыюць мора хвалі.

Славные дела Могилева – древнего белорусского города – воскресают в памяти потомков, заставляют их гордиться своими предками, которые в далекие времена также радовались и страдали, молились и искали истину.

Богдановичу важно было подчеркнуть интеллектуальность белорусского народа, ибо именно это качество за ним отрицали его враги. Уже в «Летописце» он неоднократно оттеняет духовную глубину народа, ищущего, думающего, отстаивающего свою веру и обычаи. Но особенно сильно эту черту белорусского народа поэт подчеркивает в замечательном стихотворении «Кніга», очень близком и стилистически, и по замыслу «Летописцу».

Старая белорусская книга с пометками писца на полях объясняет поэту характер и особенности человека и всего народа:

Вось псальма слічная: «Як той ален шукае
Крыніцы чыстай, так шукаю Бога я».

Богданович, конечно, не фетишизирует религиозность белорусского народа, неоднократно подчеркивая в своих стихах, поиски им Бога. Для поэта, как это и было на самом деле в средневековье, религиозные искания являются символом исканий духовных, интеллектуальных. Недаром сразу же за приведенными выше стихами следует стих: «Як вее свежасцю яе краса жывая», подчеркивающий близость и родство этих духовных исканий современности, которая также вся в поисках истины и справедливости.

Древние белорусы возникают из стихотворений Богдановича как высокоразвитые личности – мужественные воины, искатели правды и веры. Все их лучшие качества воплощены в первую очередь в образе самого летописца – мудреца и ученого, беспристрастного судьи и чуткого наблюдателя событий. Он все видит, все понимает, мудро оценивает и спокойно заносит в летопись, чтоб потомки знали дела своих предков, учились у них и продолжали их дело.

Через все стихотворение проведена основная идея поэта – идея исторической приемственности и закономерности событий, связи поколений и культур в историческом развитии.

То, что «Нашей Ниве» не удавалось доказать публицистически, на языке фактов и цифр, убедительно доказано Максимом Богдановичем логикой художественных образов.

«Летапісец» – центральное стихотворение цикла, через которое раскрывается смысл всех остальных.

В стихотворении «Перапісчык» выявляются новые качества белорусского национального характера – чувства красоты, эстетический вкус. Переписчик – не только рамесленник, механически переписывающий книгу, это – художник, глубоко осознающий и истолковывающий текст. Богданович подчеркивает любовь переписчика к своей работе и красоту ее выполнения:

На чыстым аркушы, прад вузенькім акном,
Прыгожа літары выводзіць ён пяром,
Ўстаўляючы паміж іх чорнымі радамі
Чырвоную страку; усякімі цвятамі,
Разнакалёрнымі галоўкамі звяроў
І птах нявіданых, спляценнем завіткоў
Ён пакрашае скрозь – даволі ёсць знароўкі –
Свае шматфарбныя застаўкі і канцоўкі,
І загалоўкі ўсе, – няма куды спяшыць!

Из стихотворения вырисовывается образ спокойного и медлительного мастера, целиком отданного своему делу. Он прост и прекрасен, как окружающая его природа – такая же спокойная и уравновешенная. Он весь в ней, он с ней сливается:

……………………..светла сонца
Стаўпамі падае праз вузкае аконца,
І круціцца у іх прыгожы, лёгкі пыл;
Як сіняваты дым нявідзімых кадзіл,
Рой хмарачак плыве; шырокімі кругамі
У небе ластаўкі шыбаюць над крыжамі,
Як жар гарашчымі, а тут, каля акна,
Малінаўка пяе, і стукае жаўна.

От стихотворения к стихотворению Богданович расширяет и углубляет тему. Национальный белорусский характер до сих пор был показан в его духовной сложности и эстетической значимости. Но эти черты не исчерпывают его. В нем нет еще главного и определяющего,

делающего его специфически белорусским. В последующих стихах Богданович придает ему национальную определенность. Это относится прежде всего к самому известному стихотворению поэта – к «Слуцкім ткачыхам».

Любовь к родной Белоруссии, далекой родине живет в сердцах слуцких ткачих, белорусских девушек, насильственно взятых в господский дом ткать роскошные золотые пояса в персидском стиле:

Ад родных ніў, ад роднай хаты
У панскі двор дзеля красы
Яны, бяздольныя, узяты
Ткаць залатыя паясы.
І цягам доўгія часіны,
Дзявочыя забыўшы сны,
Свае шырокія тканіны
На лад персідскі ткуць яны.

Впервые у Богдановича в цикле появляется социальный мотив. Он в древней Белоруссии видит не только красоту, мудрость и спокойствие, но и тяжелую эксплуатацию, безрадостную жизнь белорусских девушек. Тяжелый труд контрастирует с природой – светлой и радостной:

А за сцяной смяецца поле,
Зіяе неба з-за вакна…

Единственной радостью на чужбине является для них воспоминание о родине, Белоруссии:

І думкі мкнуцца мімаволі
Туды, дзе расцвіла вясна;
Дзе блішча збожжа ў яснай далі,
Сінеюць міла васількі,
Халодным срэбрам ззяюць хвалі
Між гор ліючайся ракі.

Василек как национальный белорусский цветок символизирует образ Белоруссии – далекой и любимой родины. В последней замечательной строфе этот образ окончательно реализуется:

Цямнее край зубчаты бора...
І тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага узора,
Цвяток радзімы васілька.

Национальный белорусский характер дополнился в этом стихотворении новой чертой – исключительной привязанностью к родине, непреодолимым чувством родной земли, родных деревенских просторов. Он, таким образом, получил национальную и социальную определенность, конкретизировался. В последующих двух стихах, замыкающих цикл, эта конкретизация идет по линии наполнения фольклорным материалом. Так, например, в стихотворении «Ціхі вечар, знікнула спякота…» вводится замечательная стилизация белорусского заговора: старый мельник заговаривает сердечную тоску девушки. Стилизация построена по всем правилам народного заговора, основанного на вере в магическую силу слова:

«Пакланюся я табе, царыца,
Чыстая, сцюдзёная вадзіца.
Ты цячэш балотамі, імхамі,
Жоўтымі, сыпучымі пяскамі,
Берагі крутыя падрываеш,
Дрэвы ды каменні падмываеш.
……………………………….
Я навокал абваджу тры тыны,
На замок іх моцна замыкаю,
Ключ у мора-акіян кідаю.
Як са дна ключу ўжо не падняцца,
Так і гэтым словам не мінацца».

Фольклор здесь используется совсем по другому принципу, чем в стихотворении цикла «У зачарованым царстве». Там он играл главным образом формальную роль, здесь он входит как конструктивный принцип, формирующий композиционную структуру стиха. Этот принцип непосредственно предвещает стихи второго периода творчества Богдановича, его «Вершы беларускага складу», паэмы «Максім і Магдалена», «Страцім-лебедзь» и другие.

Эпический, объективный тон повествования, характерный для цикла «Старая Беларусь», также предвещает форму его стихов второго периода.

«Старая Беларусь» – наиболее законченный и совершенный цикл «Вянка». Выработанные здесь стилистические принципы и найденные здесь принципы фольклоризма непосредственно готовят творчество Богдановича второго периода.

Но самым главным является то, что тема этого цикла – создание белорусского национального характера, является темой всего творчества Богдановича во второй период.

В этот период особенности и черты белорусского национального характера, намеченные в разобранном выше цикле, будут расширяться и дополняться.

IX

Анализ литературно-теоретических взглядов Богдановича показал, что пафосом его критической деятельности был пафос просветительства, расширения рамок белорусской литературы, обогащения ее новыми формами и темами, выработанными многовековой традицией европейской литературы. В дальнейшем я стремился показать, что постановка именно этих проблем в критической деятельности Богдановича определялась конкретными задачами белорусской литературы, которая в силу экономического и политического положения Белоруссии продолжала оставаться литературой отсталой, недостаточно развитой. В этих условиях задача повышения культурного и художественного уровня литературы, обогащения ее новыми поэтическими формами выдвигалась как первостепенная и неотложная. Мы видели, как с точки зрения именно этих задач Богданович подходил к творчеству отдельных белорусских писателей.

В статье «Белорусское возрождение» (1914) Богданович писал о себе: «Мое творчество было направлено главным образом на расширение круга тем и форм белорусской поэзии».

Это определение задач и направленности собственного творчества является исключительно точным и исчерпывающим.

Роль Богдановича в истории белорусской литературы – это прежде всего роль открывателя новых, неведомых для нее ранее тем и художественных форм.

Анализ «Вянка» показал, что Богданович по-новому использует фольклор, вводит в белорусскую литературу новую тему города, обогащает ее традицией таких писателей, как Фет, Тютчев, Блок, Брюсов, Гейне, Верхарн и др.

В «Вянку» есть специальный цикл под очень характерным названием «Старая спадчына» («Старое наследство»), в котором поэт дает образцы самых разнообразных метрических размеров и стихотворных форм, которые до него не были известны белорусской поэзии. Сюда же примыкают и многочисленные переводы из западной и русской поэзии и поэтические стилизации. В стихах этого рода наиболее ярко выразились формальные особенности поэзии Богдановича вообще и, в первую очередь, тяготение белорусского поэта к классической строгости, точности и ясности стиха.

В своих критических статьях он часто упрекал белорусских писателей в неясности образов, внешней усложненности стиха и недостаточном

художественном мастерстве. В собственном художественном творчестве Богданович выполняет теоретические положения, которые он выдвигал как критик.

Циклу «Старая спадчына» Богданович предпослал эпиграф из В. Брюсова:

Мы зерна древние лелеем,
Мы урожай столетий жнем.

Этот эпиграф раскрывает взгляд поэта на классическое наследство, которое он бережно охраняет и изучает.

Опираясь на опыт мировой поэзии, Богданович здесь дает блестящие образцы пентаметров, сонетов, триолетов, терцин, октав, секстин и других стихотворных размеров.

Мотивировку этого отхода в старину дает стихотворение «Терцины»:

Ёсць чары у забытым, старадаўным;
Прыемна нам сталеццяў пыл страхнуць
І жыць мінулым – гэткім мудрым, слаўным, –
Мы любім час далёкі ўспамянуць.
Мы сквапна цягнемся к старым паэтам,
Каб хоць душой у прошлым патануць.
Таму вярнуўся я к рандо, санетам,
І блiснуў ярка верш пануры мой:
Як месяц зіхацiць адбітым светам, –
Так вершы ззяюць даўняю красой!

Наряду со взглядом на старину как на мир, в котором усталая душа поэта может найти успокоение от современных потрясений и тревог (этот мотив чувствуется и в «Старой Беларусi»), любовь к старой поэзии и старому искусству мотивируется их необыкновенной силой и красотой. Классическое искусство не меркнет, оно и через столетия способно, подобно солнцу, освещать новую поэзию. Но и это еще не исчерпывает вопроса, почему Богданович обращается к старинным поэтическим формам.

В основе этого обращения лежали не только и не столько задачи эстетические. Чисто художественное задание у Богдановича было всегда подчинено основным задачам – национальным и социальным.

В неопубликованных воспоминаниях о Богдановиче товарищ поэта по работе в ярославской газете «Голос» Н. Г. Огурцов рассказывает: «Однажды, М. А. (Максим Адамович Богданович) принес мне очень плохо изданную книжку своих стихов на белорусском языке («Вянок»). Это был подарок с автографом. Я с интересом просмотрел сборник, кое-

что отметил, заинтересовавшее меня, и, между прочим, при следующей встрече выразил М. А. недоумение:

– Почему вы, народный белорусский поэт, наполнили вашу книжку сонетами, рондо, триолетами и прочими чуждыми народу формами? Помимо того, вы почти к каждому стихотворению дали по эпиграфу чуть ли не на всех европейских языках. Зачем это?

Максим Адамович начал, волнуясь, горячо доказывать, что это именно и нужно было сделать:

– За белорусским языком не хотят признать самостоятельности и самобытности. Не хотят допустить и мысли, что на этом языке можно выразить все движения человеческой души и дать любую литературную форму. Я своей книжкой хотел показать, что все это возможно. А для этого нужно было белорусский язык поставить рядом с европейскими языками» .

В этих авторитетных воспоминаниях близкого знакомого Максима Богдановича вскрывается основная причина обращения поэта к самым разнообразным поэтическим формам: нужно было доказать богатство и гибкость белорусского языка, его способность выразить самые трудные и сложные формы. Это далеко не только чисто эстетическое задание. Это, прежде всего, задание национально-политическое, обусловленное нуждами освободительной борьбы в Белоруссии.

Лаконичность, четкость и ясность – эти характерные признаки поэзии Богдановича в целом в данном цикле обусловлены самой художественной формой: сонеты, триолеты, рондо ставят перед поэтом строгие законы, ограничивают его определенными рамками, за которые он не может выйти.

Тяготение поэта к философской мысли, к афористичности отразилось, например, в таком стихотворении:

Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.
Ды што мне цемень вечнай ночы,
Калісь глядзеў на сонца я.
Няхай усе з мяне рагочуць,
Адповедзь вось для іх мая:
Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.

Мгновение яркого света, один взгляд на солнце стоят того, чтобы потом вечно пребывать в темноте. Яркость, активность переживаемого мгновения дороже продолжительного прозябания. Эта мысль выражена также и в стихотворении, посвященном С. Е. Полуяну («Глянь, як зорка у цемні ляціць…»).

Афористичны также и пентаметры Богдановича:

Хіліцца к вечару дзень, і даўжэйшымі робяцца цені;
З болем пад захад жыцця ўспомніш пра гэтае ты.

Недаром он с таким сочувствием говорил о философской наполненности стихов В. Самийленко, а в рецензии на новое издание стихов Баратынского отметил прежде всего «сжатость стиха, точность эпитета, изящную афористичность изложения». Волновавшая Богдановича проблема соотношения низменного и высокого, поэзии и пошлости действительности, нашла свое отражение в стихотворении «Рондо».

Прекрасные звезды отразились в грязной воде болот и озер. Жабы поют гимн этой красоте, думая, что она рождена грязью луж, в которых они пребывают:

Узор прыгожых пекных зор
Гарыць у цемні небасхіла;
Вада балот, стаўкоў, азёр
Яго ў глыбі сваёй адбіла.
І гімн спявае жабаў хор
Красе, каторую з'явіла
Гразь луж…

Жабы проклинают солнце, которое днем скрывает от них красоту звезд. Но слабый стон жаб не слышен выше гор, за которыми чья-то невидимая рука создала прекрасный звездный узор. Истинная красота выше пошлости и грязи, до нее не доходят низменные жалобы и проклятья. Близким к этому стихотворению является по своему характеру «Сонет» («На цёмнай гладзі сонных луж балота…»).

В своих «Материалах к биографии М. А. Богдановича» отец поэта говорит: «Из французских поэтов он (М. Богданович. – Г. Ж.) всего больше любил Бодлера, Мюссе, Эредиа, А. де Виньи».

Наибольшее влияние из перечисленных поэтов на Богдановича оказали Бодлер и Х. М. Эредиа. Это влияние ощущается не столько непосредственно и явно, сколько сказывается на общем характере стиха белорусского поэта. Но тем не менее влияние автора классического в европейской поэзии сборника сонетов «Трофеи» на Богдановича несомненно. Оно сказывается прежде всего на форме. Культ формы, классическая строгость и точность является вообще характерными особенностями поэзии парнасцев. Это привлекало к ним симпатии Валерия Брюсова.

Сонет как форма, ставящая перед поэтом исключительно трудные задачи и требующая максимальной строгости, ясности и четкости образов, привлекала внимание и Максима Богдановича.

В «теоретическо-историческом очерке» «Сонет» Богданович ссылается на Леконт де Лиля как на одного из авторитетнейших теоретиков сонета. Он здесь подчеркивает точность и строгость, которых требует эта форма: «…першыя восем строк санета скаваны між сабой ланцугом адзінакавых рыфм, знітаваны імі ў нешта цэльнае, звернуты ў нейкі паэтычны маналіт; а каб гэтая знітоўка была мацнейшай, каб пачатак верша не расслаіўся на два зусім незалежных куплеты, – апошняя канцоўка першага з іх і пачатковая другога павінны быць аднолькавымі. <…> Значыцца, санетная форма распадаецца на дзве асобныя часці, што вымагае і ад зместу кожнай з іх як скончанасці, так і незалежнасці».

Сонеты самого Богдановича являются образцовыми произведениями этой формы. Во всех сонетах он выдерживает строгий принцип рифмовки (abba abba ccd ede) и законы построения, при которых первый катрен намечает тему стихотворения, являясь своеобразной экспозицией, второй катрен – развивает мысль, намеченную в первом, а два терцета разрешают ее, причем, последний стих последнего терцета афористично формулирует основную мысль.

В белорусской поэзии сонеты встречаются только у Купалы и Бядули. Богданович первый начал культивировать эту форму. Сонеты Эредиа были для него образцом.

Культивировшаяся парнасцами пластичность и живописность образов в большой степени характерна и для Богдановича. Такое, например, стихотворение, как «Актава» («Як моцны рэактыў, каторы выклікае…»), является образцом живописного, переходящего иногда в цветистый, стиля.

Испытывая любовь к поэзии Бодлера и Эредиа, заимствуя у парнасцев четкость, классическую строгость и пластичность формы, Богданович остался чужд учениям теоретиков Парнаса об изолированности, о враждебности реальной действительности подлинной красоте. Активная, действенная поэзия Богдановича – это прежде всего поэзия жизни. Вызванная требованиями национально-освободительного движения в Белоруссии, она выполняла художественными средствами те задачи, которые это движение перед ней ставило.

Связь с реальной действительностью, с национально-освободительной борьбой своего народа, предохранила Богдановича от эстетизма и аполитичности, которые были свойственны европейской поэзии конца XIX и начала XX вв.

* * *

В главе о литературно-теоретических взглядах Богдановича, говоря о связи белорусского поэта с русским символизмом, я отмечал неприятие им религиозно-философских глубин символизма и его близкость к «классицистическому символизму» Валерия Брюсова. Пути этих двух поэтов во многом совпадали. В частности, ориентация и Брюсова, и Богдановича на поэзию парнасцев, определяет некоторое сходство их стиля вне зависимости от непосредственного влияния русского поэта на белорусского. Но несомненно, что и такое влияние имело место. Анализируя цикл стихов Богдановича «Город», я указывал на влияние Брюсова. Сама тема и методы ее разработки были во многом определены поэзией Брюсова.

Непосредственно от Брюсова идет в поэзии Максима Богдановича еще одна тема.

В сборнике «Urbi et orbi» (цикл «Думы и искания») есть несколько стихотворений под общим названием «Habet illa in alvo» («Она носит во чреве»). Стихи эти объединены общностью темы – темы женщины-матери, создающей преемственность поколений. Наряду с изображением женщины, готовящейся стать матерью, и вообще возвышенной трактовкой этой темы, у Брюсова присутствует сильный элемент эротики, декадентского эстетизма.

Тему, намеченную в названных выше стихах Брюсова, Богданович разрабатывает в стихах цикла «Каханне і смерць» и в разделе «Вянка» под названием «Мадонны».

Лица, близко знавшие Максима Богдановича, отмечают одну странную его особенность: любовь к беременным женщинам.

В своих воспоминаниях о поэте А. Титов, товарищ Богдановича по работе в ярославской газете «Голас», сообщает такой факт: в одном из разговоров Богданович ему сказал: «Я очень люблю видеть беременных женщин. Я всегда готов преклониться перед такой женщиной, которая готовится воспроизвести на свет будущего члена общества. Поистине она выполняет величайшее назначение женщины».

В письме за 20 ноября 1940 года писатель З. Бядуля – один из самых ближайших друзей Богдановича – писал мне: «Ён (т. е. М. Богданович. – Г. Ж.) мне расказаў пра адну сваю слабасць – улюбляцца ў цяжарных жанчын. Ён такіх багатварыў таму, што яны носяць у сабе таемнасць новага жыцця».

Эта особенность характера М. Богдановича объясняется обращением его к теме женщины-матери, но на оформлении ее чувствуется сильное влияние названных стихов В. Брюсова.

Пропагандистский, просветительный характер деятельности Брюсова, его неутомимая работа как переводчика и экспериментатора во многом напоминает характер деятельности Богдановича в белорусской литературе.

Можно без преувеличения сказать, что европейский символизм и в первую очередь французский стал широко известен в Росии благодаря переводам В. Брюсова. Он открыл русскому читателю новый литературный мир. Известны переводы Брюсова из французской поэзии XIX века, поэзии античной, восточной, немецкой и другой. Не случайно А. М. Горький назвал его «самым культурным писателем на Руси».

Переводческая и пропагандистская деятельность Богдановича составила в белорусской литературе целую эпоху.

«В условиях значительной культурной отсталости переводы, как и другие виды литературного импорта, играют особенно важную роль: так было, например, в России XVIII и начала XIX вв.».

В Белоруссии период культурной отсталости относится и к началу XX века. Молодая, только складывавшаяся литература белорусского народа опиралась на фольклор или традиции старых белорусских писателей. Богатейшее наследие русской и заподноевропейской литературы было недоступно подавляющему большинству белорусских писателей – выходцам из самых народных низов. Максим Богданович и был тем поэтом, который открыл белорусской литературе неведомые ей литературные миры. Чтоб дать представление о широте литературных интересов Максима Богдановича, достаточно хотя бы перечислить имена поэтов, произведения которых он переводил на белорусский язык: Овидий, Гораций, Шиллер, Гейне, Верхарн, Верлен, Пушкин, Лермонтов, Майков, Шевченко, Франко, Самийленко, Крымский, Рунеберг, Святогор и другие.

Переводы Богдановича в большинстве отличаются большим мастерством и близостью к подлиннику. Горациевский «Памятник» он перевел трудным асклепиадовым стихом (хорей, два хореямба и ямб). Из русских поэтов этим размером переводил Горация Востоков. Латинский язык Богданович хорошо знал, и «Памятник» он, по всей видимости, переводил с подлинника, но, тем не менее, на переводе чувствуется и знание опыта Востокова. Приведу для сравнения первые строфы из переводов Востокова и Богдановича:

У Востокова:

Крепче меди себе создал я памятник,
Взял над царскими верх он пирамидами,
Дождж не смоет его, вихрем не сломится,
Цельным выдержит он годы бесчисленны.

У Богдановича:

Лепшы медзі сабе памятнік справіў я,
Болей усіх пірамід царскіх падняўся ён,
Не зруйнуе яго сівер, ні едкі дождж,
Ні гадоў чарада, вечнага часу рух.

Богданович перевел также и отрывки из «Метаморфоз» Овидия («Икар и Дедал» и др.).

Античные мотивы послужили содержанием для ряда оригинальных стихов Богдановича («Купидон», стихи цикла «Эрос»).

В стихотворении «На могілках» (рондель) он разрабатывает античный мотив о силе любви, которая сильнее смерти. Этот мотив разработан в таких античных мифах, как, например, об Адмете и Алькесте, Орфее и Эвридике и др.

Самое большое количество переводов сделано Богдановичем из Верлена – поэта, который был близок Богдановичу и формальными особенностями (музыкальность стиха, элементы импрессионизма), и некоторыми элементами мировосприятия (сложность и противоречивость психологии, повышенная восприимчивость природы, ноты пессимизма).

Переводы из Верлена, сделанные с французского подлинника, отличаются в большинстве случаев точностью.

Переводить стихи Верлена, вся сила которых состоит в тончайших нюансах и поворотах мысли, в предельной музыкальности и легкости стиха, переводить такие стихи на белорусский язык, сравнительно бедный словарным запасом и намного менее развитый, чем европейские языки, – дело исключительной трудности. И все же Богданович справился с поставленной задачей. Метрически – переводы абсолютно точны. Своеобразие верленовской ритмики и строфики сохранено.

Для перевода Богданович выбирал стихи, которые были ему ближе по своему характеру.

Можно наметить своеобразную перекличку переводов из Верлена с оригинальными стихами Богдановича. Стихотворение Верлена «Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses» (в переводе Богдановича – «Трэ нам, бачыш, усё між сабой дараваць…») связано с таким стихотворением Богдановича, как «Падымі угару сваё вока...». Их объединяет общий мотив: стремление преодолеть противоречия и страдания отвлечением от действительности, взглядом на мир глазами ребенка, который видит в окружающем только светлое. Такое стихотворение, как «Ô triste, triste était mon âme» (в переводе – «О, сум, усні ў душы маёй…») оказало несомненное влияние на стихи цикла «Каханне і смерць». Интересно и совпадение стихотворения Богдановича «Разрытая магіла» и «Il pleure dan mon coeur» Верлена.

Стихотворение Верлена построено на параллельном движении двух образов, природы и душевного состояния лирического героя. Состояние природы – дождь, ненастье – вызывает соответствующую реакцию в душе поэта. Точно также построена и «Разрытая магіла» Богдановича. Внутреннее, душевное состояние лирического героя этого стихотворения раскрывается через природу:

Дробны дождж сячэ, ліецца;
Вецер злосна ў хату рвецца,
Ў полі стогнам аддаецца,
Стукне ў дзверы і акно.

Следующая строфа, логически продолжая тему, переводит ее в психологический план, и поэтому первая строфа воспринимается не как внешний рисунок природы, а как лирическое переживание ее:

Сэрца беднае заб'ецца,
І адразу ў ім прачнецца,
І адразу скалыхнецца
Ўсё, што згінула даўно.

Создается яркий образ лирического героя – нервного, восприимчивого человека, у которого проявления внешнего мира сразу же вызывают ассоциации и рефлексию:

Ўспомніць сэрца, што любіла,
Ўспомніць моладасць і сілу,
Ўсё, што знікла і уплыла,
Ўсё успомніць, як у сне.

Характерно, что и Брюсов, и Богданович переводят из всего творчества Верлена его «Романсы без слов», книгу наиболее символистскую.

Своими переводами из Верлена Богданович еще раз доказал гибкость белорусского языка, возможность передать на нем сложные переживания и изысканные литературные формы.

Кроме многочисленных переводов, у Богдановича есть цикл поэтических стилизаций, стихов, написанных в духе поэзии различных стран Европы и Востока. Здесь даны стилизации поэзии скандинавской, испанской, сербской, персидской, японской, русской, украинской и др.

Эти стилизации имеют своей целью передачу строя поэзии той или иной страны, ее метрических или других особенностей. В этом отношении они отличаются от подобных же стилизаций Валерия Брюсова

в поэме «Сны человечества», которая имела своей целью передачу и специфического отношения к жизни, представления о мире, которые были свойственны различным историческим культурам. Однако сам факт общности интересов у Брюсова и Богдановича к поэзии различных народов знаменателен.

Стилизация в духе сербского народного эпоса – «Смерць шэршня» – самое интересное в этом цикле. Она во многом напоминает фольклорную поэму Богдановича «Мушка-зелянушка…». В «Смерці шэршня» очень трогательно, в духе народной поэзии, рассказывается о смелом и отважном шершне, который не страшился смертельной опасности и который погиб как герой. Последний стих – «Не, нямашака ўжо такіх юнакоў» указывает на аллегорический смысл стихотворения: прославление силы, смелости и отваги. Этот мотив повторится в поэме «Страцім-лебедзь».

Интересны также и опыты по созданию образцов персидской газели и японской танки. В обоих случаях он сохраняет очень трудную стихотворную форму. Богданович написал две газели по одной строфе. В качестве примера можно привести такую газель Богдановича:

Празрыстым пакрывалам ты агарнула твар.
Яна – як поўны месяц сярод правідных хмар.
Праглянь, як месяц мілы, зірні мне ясна ў вочы,
Каб не ляжаў на сэрцы маркотных дум цяжар.

В качестве примера стилизации японской танки можно привести такое стихотворение:

Мілая, згадай:
Веяла цёплай вясной,
І вішні цвілі.
Калыхнуў я галіну, –
Белы цвет асыпаў нас.

Значительный интерес представляет также и стилизация скандинавского народного эпоса («Была Інгеборг, як сасонка, стрॅайна»).

Переводы и стилизации Богдановича, кроме того, что они имели значение как высокохудожественные литературные произведения, обогащавшие белорусскую литературу, сыграли также значительную роль и в развитии белорусского литературного языка, обогатили его новыми словами, терминами и оборотами.

Связь Богдановича с Брюсовым устанавливается не только по линии тем, стилистических особенностей и литературных интересов, но и по

важнейшим теоретическим вопросам. Взгляд Богдановича на особенности художественного творчества удивительно совпадает со взглядами Валерия Брюсова на этот вопрос.

В главе о литературно-теоретических взглядах поэта, в связи с его статьей «Поэзия гениального ученого», я говорил о том, что для белорусского поэта Ломоносов был прежде всего интересен как поэт, соединивший подлинное поэтическое вдохновение с научной мыслью. Стремление к установлению научных критериев критики мы видели и при анализе черновых набросков поэта.

В той же статье о Ломоносове Богданович сочувственно упоминает о школе научной поэзии во Франции. Рене Гиля, его теорию и взгляды Богданович мог знать по статьям Брюсова. Валерий Брюсов очень интересовался теорией научной поэзии Рене Гиля и пропагандировал ее в России.

В журнале «Русская Мысль» за 1909 г. Брюсов поместил большую статью «Научная поэзия» (статья являлась частью большой работы Брюсова «Литературная жизнь Франции»), в которой он подробно излагал взгляды Рене Гиля. Статья эта, по всей видимости, была известна Богдановичу, потому что основные ее мысли были им затем повторены в статьях и стихах.

Свою статью Брюсов начинает с цитации письма композитора Ж. Бизе к одному из своих друзей, в котором он излагает свои взгляды на искусство, разум и прогресс.

«Искусство, – пишет Бизе, – падает по мере того, как торжествует разум. Создайте мне сегодняшнего Гомера, сегодняшнего Данте! Но как? Воображение имеет свои химеры, свои видения. Вы уничтожите химеры, и тогда прощай искусство».

Брюсов не согласен с этим мнением, называя его «банальным». В противоположность ему он приводит мнение теоретиков научной поэзии, которые ставят себе целью доказывать, что «между наукой и искусством союз не только возможен, но и необходим».

«Основная идея Р. Гиля и его последователей состоит в том, – пишет Брюсов, – что «поэзия есть верховный акт мысли». Поэтический образ – есть результат синтезирующей способности нашего интеллекта. Поэтому поэзия должна быть, как и наука, проявлением мысли, только выраженной не в отвлеченной схеме, а в живом образе».

В своей статье «Поэзия гениального ученого», о которой я неоднократно говорил, Богданович буквально повторяет эту мысль: «И поэзия, и наука, – пишет Богданович, – имеют в конце концов одну и ту же общую цель: удовлетворение познавательной потребности человека… Следует лишь оговориться, что формы, в которых они закрепляют свои

достижения, не только не тождественны, но даже противоположны. Наука дает схему, формулу, поэзия – живой, конкретный образ».

Дальнейшие рассуждения Рене Гиля в передаче Брюсова сводятся к следующему: «Поэзия должна дополнять науку и обратно. Силой творческой интуиции поэт должен улавливать между элементами мира и жизни – связи, еще не установленные точным знанием, и предугадывать новые пути, по которым наука может идти к новым завоеваниям» («Русская мысль». 1909. № 6).

В статье о Ломоносове Богданович как бы иллюстрирует это положение Рене Гиля конкретным примером из русской поэзии. Он пишет:

«Широта знаний и еще большая широта воображения позволяли ему (Ломоносову. – Г. Ж.) рисовать грандиозные гипотезы, которым было место если не в науке, то в поэзии. Помните ли вы торжественное «С полночных стран встает заря»? Именно здесь было запечатлено гениальное прозрение о происхождении северных сияний из трения холодных и теплых частиц воздуха… Перед нами пример научной интуиции, умственного озарения, опередившего медленное, экспериментальное исследование вопроса и закрепленного в поэзии».

Рене Гиль затрагивает еще один очень важный вопрос: соотношение сознательного и бессознательного момента в художественном творчестве. Брюсов так излагает взгляды французского поэта на этот вопрос: «Р. Гиль предвидит, что в виде возражения ему укажут на бессознательность художественного творчества и со всей решительностью отрицает эту пресловутую безсознательность. Путем подробного анализа “вдохновения” он устанавливает, какую роль играет в художественном творчестве элемент сознательного и подсознательного. Его взгляд тот, что “вдохновение” или что то же “интуиция”, – необходимо во всякого рода работе мысли, в науке, как в искусстве».

От себя Брюсов добавляет: «Этот вывод всего менее может изумить нас, русских, так как нам памятны слова нашего Пушкина: “Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии”».

Мысли Рене Гиля о природе художественного творчества, его взгляд на процесс художественного творчества, соотношение в нем разума и интуиции вполне разделялись Брюсовым. Через несколько лет после опубликования своей статьи в «Русской Мысли» Брюсову пришлось выступить в защиту этих взглядов против тех, кто отстаивал бессознатель ность художественного творчества.

В 1913 году в издательстве «Сирин» вышел первый том «Собрания сочинений и переводов» Валерия Брюсова, в котором, наряду с окончательными текстами, поэт привел варианты, редакции и переделки. Против этого резко выступил Бальмонт. В рецензии, которая называлась

«Забывший себя», Бальмонт писал: «Лирика по существу своему не терпит переделок и не допускает вариантов… Лирическое стихотворение есть молитва… Но кто же в молитве меняет слова? Неверующий».

Вскоре Брюсов ответил Бальмонту в статье под характерным названием «Право на труд». Он отстаивает право на постоянную работу над стихотворением, приводя в качестве примера Горация, Вергилия, Гете, Пушкина, Баратынского, Тютчева, которые упорно работали над своими стихами, изменяя их при новых изданиях. Они не импровизировали. Бальмонт же требует от поэта импровизации.

«Творчество поэта, – пишет Брюсов, – не есть какое-то безвольное умоисступление, но сознательный, в высшем значении этого слова, труд, – это прекрасно понимал еще Пушкин в своем рассуждении “О вдохновении и восторге”, где встречается знаменитый афоризм: Вдохновение нужно и в геометрии, как и в поэзии».

Этот же взгляд на поэтическое творчество как на тяжелый и упорный труд отражен и в ряде стихов Брюсова («Работа», «В ответ П. П. Перцову» и др.).

В своих статьях и рецензиях Максим Богданович также выступал защитником сознательного творчества, подчеркивая, что поэзия это – в первую очередь труд. Так, например, в статье о творчестве украинского поэта Чупринки, определяя движущую силу его стиха – ритм, Богданович указывает, что стихийное движение ритма подчиняет себе поэта: «На первое место поставлена звуковая сторона слова, а смысловая и живописующая отодвинуты на задний план, и, покорный требованиям ритма, Чупринко всегда жертвует этим последним ради первого… Описанные методы творчества полярно враждебны строгой обдуманности, внимательной оценке, тщательному подбору».

Приемы творчества Чупринко Богданович называет «стихийно-порожденными», и они ему не импонируют.

Наиболее полно свои взгляды на творческий процесс Богданович изложил в стихотворении 1913 года «Хоць значыць гэтае несць у Афіны совы…» (название по первой строке). Оно посвящено своеобразному разбору «Моцарта и Сальери» Пушкина. Богданович не затрагивает всей суммы вопросов, возникающих в связи с этой драмой Пушкина, его интересует в данном случае только один образ Сальери и то лишь в одном определенном плане. Богдановичу кажется, что Сальери несправедливо осужден Пушкиным за то, что в основе его творчества лежит строгий рационалистический расчет, а не непосредственное стихийное вдохновение:

Халодным розумам праняўшыся, натхненне
Ён мусіў тым губіць, – так кажа абвіненне.

Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць,
Ва ўсім ўпэўніцца, усё абмеркаваць,
Абдумаць спосабы, і матар'ял, і мэту
І горача любіў сваю свядомасць гэту.
У творчасці яго раптоўнага няма:
Аснова да яе – спакойная дума.

Таким образам, Сальери утверждается Богдановичем как художник, который в своем творчестве руководствуется прежде всего сознательным расчетом и опытом. Однако это не мешает в то же время и вдохновенному творчеству. Сальери, по мнению Богдановича, не ремесленник, а подлинный художник, сочетающий расчет с вдохновением и чувством:

Але, але… Аднак, што шкодзіць тут натхненню?
Прыемнае дае Сальеры ўражэнне.
Падобны знічцы ён: у іскрах над зямлёй
Яна ўзразае змрок лукою залатой,
Гарыць, бліскучая, уся ў агню нясецца,
А ў глыбіні сваёй халоднай астаецца.

Не согласен Богданович и с тем, что Сальери губит свой талант чрезмерным трудом. Труд – необходимый спутник художественного творчества:

Уменне да ігры Сальеры здабываў
Праз мерны, нудны труд; ці праўдзі забіваў
Ён гэтым талент свой, як бачна з думак драмы?
…………………………………………………….
Не! Працай гэтаю сябе ён развіваў.
Сальеры – верны раб, каторы не схаваў
Свой талент у зямлю. Хай судны час настане, –
Спакойна Музе ён і проста ў вочы гляне,
І будзе за любоў да здольнасці сваёй
Апраўдан Музаю і ўласнаю душой.

И затем Богданович говорит о поэзии. Как и в музыке, труд здесь – основа всего. Мысль и труд – неразлучные спутники. Творческое вдохновение и упорный систематический труд – неразделимы.

Таксама робіш ты, дума, і у паэта
Краснейшым кожын твор. Прывет табе за гэта!
Прывет мой і табе, штодзённы рупны труд, –
Гатуеш радасць ты ад творчаскіх мінут.

Эти же мысли о сознательности художественного творчества развиты Богдановичем и в поэме «Вероніка», в которой он описывает процесс творчества:

З маёй душы паліўся верш.
Ён там кіпеў струёй жывою,
Праз холад мыслі працякаў
І ў цвёрдых формах застываў,
Як воск гарачы пад вадою.

В стихотворении на русском языке «Сонет» Богданович снова возвращается к волнующей его теме. Здесь он еще более ясно и определенно излагает свой взгляд на творческий процесс, еще раз высказывает мысль о синтезе сознательного и бессознательного в художественном творчестве:

…стих в душе кипит?
Он через холод мысли протекает
И ту лишь твердость формы обретает,
Как воск, что при гаданьи в воду влит.
Поэт всегда обдуманно творит.
В тот миг, когда вал чувства грудь вздымает,
С мерилом ум холодный выступает:
Он взвесит все, проверит, расчленит.

Этот строго обдуманный подход к творчеству, отношение к нему, как к тяжелому труду, как уже было сказано, роднит Богдановича с Брюсовым. Им обоим чужды мистические истолкования природы искусства и процесса художественного творчества, столь свойственного некоторым из теоретиков символизма (Вяч. Иванов).

Когда вышел сборник стихов Валерия Брюсова «Семь цветов радуги», Богданович написал очень сочувственную рецензию.

«Мастер опытный и уверенный», по определению Богдановича, Брюсов интересует его здесь с точки зрения тех новых элементов, которые заметны в его поэзии: «…Сквозь… старые брюсовские слова просвечивает его новое лицо – лицо человека, много испытавшего, изведавшего и счастье, и горе, много видевшего, много передумавшего, но уже усталого от жизни и впечатлений».

Богданович правильно улавливает основное качество нового сборника Брюсова: утверждение жизни во всех ее проявлениях, прославление ненасытной жажды жизни. Недаром по первоначальному замыслу поэта книга должна была называться «Но еще не утоленный» («Sed non satiatus»).

В соединении этих двух элементов и заключается, по мнению Богдановича, особенность нового сборника Брюсова. Рецензия очень сжатая,

конкретного анализа Брюсовской поэзии нет. Но даже и такая она дает возможность лишний раз отметить, что Брюсов был для Богдановича очень близким поэтом, у которого он учился, за творческим развитием которого он постоянно и внимательно следил. Свой сборник Богданович назвал именем одной из книг Брюсова – «Венок».

X

Тема поэзии, вопросы роли и специфики искусства вообще всегда волновали М. Богдановича. В главе о литературно-теоретических взглядах поэта я стремился показать, как эти вопросы ставились и разрешались им в прозаических этюдах, критических статьях и черновых набросках. В своей поэзии Богданович также неоднократно обращается к этой теме. Такой повышенный интерес поэта к вопросам специфики искусства, его задач в общественной жизни неслучаен. Он объясняется в первую очередь особенностями исторической эпохи, в которую жил и работал поэт.

Национально-освободительная борьба, вызвавшая к жизни молодую белорусскую поэзию, требовала от поэта ясности позиций и активного служения. Интересы национально-освободительного движения целиком подчиняли себе творчество лучших белорусских писателей. В этих условиях тема поэзии приобретала особый смысл. Она теряла чисто теоретический характер, становясь практически действенной.

В условиях острой национально-политической борьбы определение специфики поэзии, ее задач и роли было делом первостепенной важности. Поэтому так остро звучит эта тема в творчестве Купалы, Коласа, Богдановича, Бядули.

Уже в своем первом сборнике «Жалейка» Янка Купала в таких стихах, как «Каму вам, песні», «Песня аб песнях», «Плачуць мае песні», «Аўтарцы “Скрыпкі Беларускай”», определяет роль своей поэзии в освободительной борьбе белорусского народа. В последующих сборниках «Гусляр» и «Шляхам жыцця» эта тема углубляется, достигая своего высшего выражения в знаменитом «Пророке».

Продолжая традиции Пушкина и Лермонтова, Купала дает в этом стихотворении символический образ поэта-пророка, целиком отдавшего себя своему народу и зовущего народ к борьбе и освобождению:

На зло крывавым перашкодам
Скідайце ёрмы, клічце сход
І дайце знаць другім народам,
Які вы сільны йшчэ народ!
За мной, за мной, забраны людзе!

Я добрай воляй послан к вам
І знаю, што было, што будзе,
І вас у крыўды не аддам.

Такова миссия поэта по мнению Купалы.

Колас также неоднократно обращается к этой теме («Песняру», «Дудка» и др.).

В творчестве Богдановича тема поэзии является сложным комплексом, включающим разные мотивы. У Купалы и Коласа она звучала исключительно как тема гражданская. Их стихи говорили исключительно о роли поэзии и месте поэта в политической борьбе своего народа. У Богдановича же эти мотивы являются лишь частью сложной темы. Его интересуют и чисто эстетические, и психологические вопросы, возникающие в связи с нею.

Уже в первые годы творчества у Богдановича наметился взгляд на роль поэзии как на средство переживания давно пережитого, пробуждения в человеке давно угасших чувств, некогда его волновавших. Намечается мотив своеобразного «поэтического воспоминания». Особенно сильно он звучит в стихотворении в прозе «Пэўна любіце вы, пане…».

Стихотворение это построено на развернутой двухчленной метафоре, которая, как почти всегда у Богдановича, имеет аллегорический смысл. Обе части ее являются самостоятельными и каждая в отдельности лишена метафоричности, и только соединение их в одно целое придает всему стихотворению метафорический смысл: первая часть окончательно раскрывается во второй, и вторая, в свою очередь, получает новый смысл в связи с первой. Первая часть: засохший цветок, найденный в старой, давно забытой книге, несмотря на то, что он поблек и исчез его запах, вызывает ассоциации и воспоминания, связанные с ним, заставляет снова пережить давно пережитые чувства:

«Чаго вы цвяток хавалі, што жадалася, збылося, – ўсё ўсплыве ў душы і збудзіць мілых згадак доўгі рой. Ў думцы зноў вы пражывеце беззваротныя часіны, і для вас каштоўным стане гэты высахшы цвяток».

Вторая часть: стихи рождены в минуту вдохновения, в минуту душевного подъема. Эти прекрасные минуты прошли, но стихи, вызванные ими, напоминают о них. Взволнуют стихи и читателя, ибо и он переживал минуты, схожие с теми, которые переживал поэт, создавая свои произведения. Поэт говорит о своих стихах:

«Не абміне і чытач вас. І ў яго калісь бывала мысль супольная з маёю, тая ж хваля пачуцця. Ўсё калісь пражытое пакідала след у сэрцы і ляжала нерухома цёмнай залежжу, пластом. Разварушце ж, мае вершы, гэты пласт: хай згадка згадку кліча, цягне, хай чытач мой зноў былое пражыве!».

Эти же мысли повторены и в стихотворении «Вы, хто любіце натрапіць…», которые точно воспроизводит образность рассмотренного стихотворения в прозе.

Насколько органичен был для Богдановича этот взгляд на специфику искусства, свидетельствует то, что он его высказывал очень часто на протяжении всего своего творческого пути: стихотворение в прозе написано в 1911 году, «Вы, хто любіце натрапіць…» – в 1912. В 1913 году в прозаическом этюде «Мадонна» Богданович устами одного из героев говорит: «Не кажется ли вам, что все искусства – а живопись и музыка особливо, тем на нас действуют, что заставляют прошлое вспомнить? И не потому ли мы их любим, что они этому потоку воспоминаний столь широкое русло пролагают?»

Цикл «Старая спадчына» в определенном смысле также разрабатывает эту тему. Нельзя рассматривать этот замечательный цикл только как образец формального экспериментаторства Богдановича, только как попытку дать образцы основных стихотворных размеров прошлого. Это верно лишь с точки зрения результатов, но не замыслов. Внутренней темой цикла является тема поэтического воспоминания. Поэтически воссозданное прошлое погружает нас в давно забытый мир, вызывает у нас чувства, некогда волновавшие людей. Цитированное несколько выше в другой связи стихотворение «Терцины» («Ёсць чары у забытым, старадаўнім…») прекрасно раскрывает идею цикла. В этом же плане идет и стихотворение «У старым садзе»: старый сад в стиле Ватто вызывает у поэта воспоминания и ассоциации, погружает его в воспоминание о прошлом:

Прыгожы сад, які любіў Ватто:
Між дрэў зялёных статуі паўсталі,
Вось грот, гадзіннік сонечны, а далі
Фантан… Напэўна, саду год са сто.
Стаю я, сню пра знікнуўшыя дні
І кніжку новага пісьменніка трымаю.
Яе я разгарнуў… і закрываю,
Здзіўлёны ўкрай, што гэта не Парні.

Этот аспект в понимании специфики поэзии в какой-то степени идет от Фета. Мотив поэтического воспоминания в его творчестве звучит довольно сильно.

Все циклы «Вянка» были объединены Богдановичем под общим названием «Малюнкі і спевы», и ко всему сборнику был дан следующий эпиграф из Фета:

Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопеньи.

Эпиграфы для Богдановича всегда имеют принципиальное значение. Они всегда концентрированно выражают мысль следующего за ними стихотворения. И в данном случае эпиграф из Фета, помещенный ко всему сборнику, выражает понимание Богдановичем поэтического творчества. Мысль и чувство, воплощенные поэтом в художественный образ, получают форму вечности. Они способны волновать и трогать других людей. Следующая строфа стихотворения «Поэтам», из которого Богданович взял этот эпиграф, развивает мысль. Фет говорит о поэтах:

Только у нас мимолетные грезы
Старыми в душу глядятся друзьями,
Только у вас благовонные розы
Вечно восторга блистают слезами.

Мимолетные грезы, запечатленные поэтом, кажутся другим чем-то хорошо знакомым, близким и пережитым.

Но подобное понимание специфики поэзии не исчерпывает этой темы в творчестве Богдановича.

В 1 главе, анализируя прозаические этюды, в которых разрабатываются вопросы искусства («Шаман», «Апокрыф», «Музыка») мы видели, что центральной идеей их является утверждение активной, преобразующей силы искусства. Истинная поэзия облагораживает и возвышает мрачную действительность, придает людям силу и энергию, делает их способными переносить трудности и противостоять окружающему злу и насилию. В поэзии Богдановича также развиты эти мысли. Наиболее ярко они выражены в таком стихотворении:

Калі ў ракавіну цёмную жамчужніцы
Упадзе пясчынка хоць адна, –
Жомчугам патроху робіцца яна!
Калі ў дух мой западзе і заварушыцца
Там кавалак грубага жыцця, –
Ў жомчуг звернецца ён сілай пачуцця!

Были попытки истолковать это стихотворение как утверждение Богдановичем миротворческой силы поэта, его отрешенности от реальной дествительности. Оно ставилось в связь с известным высказыванием на эту тему Ф. Сологуба в «Навьих чарах». Такой взгляд представляется мне несостоятельным и противоречащим всему направлению поэзии Богдановича. Поэт никогда не противопоставлял свою поэзию действительности, а, наоборот, всегда подчеркивал органическую связь ее с ней. Это стихотворение находится в непосредственной связи с «Шаманом» и «Апокрифом», с теми идеями, которые развиты в этих прозаических этюдах.

Подобно тому, как в «Шамане» Богданович прославляет активную силу искусства, его способность претворять страшную и грозную природу в прекрасную и приветливую и этим внести уверенность в силы павших духом людей, подобно этому в цитируемом выше стихотворении утверждается преобразующая и животворящая сила поэзии, способная «грубую» действительность претворить в чистый жемчуг художественных образов. Это стихотворение должно рассматриваться не изолированно, а в связи с общей эстетической концепцией Богдановича.

К прозаическим этюдам непосредственно примыкает и стихотворение «Разгарайся хутчэй, мой агонь, між імглы…». Роль поэзии в эпоху «страшного мрака» реакции сравнивается с огнем, освещающим людям дорогу во мгле ночи.

Разгарайся хутчэй, мой агонь, між імглы, –
Хай цябе шум вятроў не пужае;
Пагашаюць яны аганёчак малы,
А вялікі – крапчэй раздуваюць.

Только сильный огонь – могучая поэзия – способен противостоять «шуму ветров» и не погаснуть. Но если все же и такой огонь погаснет, то пусть тогда люди ужаснутся тому страшному мраку, который их обступил и который они раньше не так замечали, ибо горел огонь поэзии.

В этом стихотворении огонь имеет двоякую символику: он является символом поэзии (поэт в первом стихе обращается к самому себе, и в этом плане стихотворение развивается до конца) и одновременно символом надежд, когда стихотворение переключается из субъективного плана в общественный. Пследний стих «Хай агнёў не гасілі б ніколі» совершенно недвусмысленно указывает на этот второй план стихотворения.

Раннее стихотворение «Дождж у полі і холад… Імгла» (1910) также разрабатывает вопросы роли и значения поэзии в действительности. Образы ночи, беспросветной тьмы символизируют эпоху реакции. На просторах родины царит ночь и только осенний ветер поет:

Аб радзімай старонцы глухой
Ды аб долі няшчаснай яе.

Осенние напевы ветра близки поэту потому, что он слышит в них призывы и укоры:

Хай пяе ён у роднай зямлі,
Каб у сэрцах нам сорам збудзіць,
Каб змагацца з няпраўдай ішлі,
Ў чыім сэрцы сумленне не спіць.

Песни ветра сливаются с собственными песнями поэта, в которых звучат те же мотивы, призывы к борьбе и укоры по адресу тех, кто потерял надежду и «погасил огни». Последние два стиха окончательно раскрывают символику всего стихотворения:

Долю чорную ноч не схавае,
Калі выльецца песня жывая!

Песня ветра оказывается живой призывной песнью самого поэта. И песня эта обладает огромной силой: она способна рассеять мрак ночи и осветить пути к доле народа. Такова роль и миссия поэзии по убеждению Максима Богдановича.

Чтоб выполнить эту высокую миссию, поэзия должна обладать определенными качествами: она должна быть могучей, кованой, способной действовать даже на самых равнодушных и успокоенных людей, пробуждать в них чувства «святой совести». Пробуждать в людях чувства чести, долга, достоинства и гордости может только мужественная, волевая поэзия. И Богданович обращается к поэту с такими стихами:

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цвёрдыя, быццам з камення.
Разаб'ецца аб іх слабы верш заўсягды,
Не збудзіўшы святога сумлення.
Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.
Як ударыш ты ім, – ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменняў.

Мастерство поэта, художественное совершенство поэзии, ее формальные качества целиком определяются, таким образом, теми высокими задачами, которые она должна выполнять.

В прямой зависимости от задач поэзии находится и мотив искренности, который проходит через некоторые стихи Богдановича. Специально он разрабатывается в черновом наброске такого стихотворения:

Бывае, вада перапоўніць
Ставок і праз бераг памкнецца.
Калі ж з яго выбяжыць лішак,
(Дык) далей вада не бяжыць.
Бывае і так, што руйнуе
Плаціну вада, ў гэтку пору
Струяцца апошнія хвалі

І сохне няшчасны ставок.
З паэтамі такжа бывае:
Адзін дае людзям ізлішкі
Другі (ўсё што мае) –
Я – гэткі:
Пяю я з надтрэснутым сэрцам,
Апошні свой скарб аддаю.

Безраздельная отдача себя и своего творчества общественному служению – таковы принципы Богдановича. Он не принадлежит к числу тех поэтов, которые давали только «излишки», т. е. занимались художественным творчеством и служили делу родины только из пресыщенности. Его поэзия – это поэзия самых искренних чувств и переживаний. Поэтому творчество Богдановича есть образец великого подвига, который в условиях Белоруссии является чуть ли не единственным по своему высокому трагическому пафосу и значению.

Последнее четверостишие, написанное уже умиравшим поэтом, говорило о стихах, о его поэзии:

Ў краіне светлай, дзе я ўміраю,
У белым доме, ля сіняй бухты,
Я не самотны, я кнігу маю
З друкарні пана Марціна Кухты.

Такие светлые строки могли быть написаны умиравшим поэтом только потому, что он хорошо осознавал значение проделанной им работы: он умирает спокойно, ибо перед ним лежит его книга, которая говорит, что жизнь прожита не зря и все, что можно было сделать за короткую жизнь, – сделано.

Из рассмотренных стихов, в которых разрабатываются вопросы поэзии и искусства вообще, видно, что они образуют сложный, но органический комплекс, в котором разрабатываются вопросы психологии художественного творчества, специфики поэзии и т. д. Но центральным является вопрос о роли поэзии в общественной борьбе. На этот вопрос Богданович отвечает как передовой мыслитель и поэт: задача поэзии воспитывать и просвещать массы, вселять в них уверенность в свои силы и окончательное торжество дела, за которое они борются. Поэзия должна не только показывать ужасы и беспросветный мрак действительности, но и красоту жизни, во имя которой стоит бороться, а если надо – и погибать. Отсюда и в прозаических этюдах, и в поэзии Богдановича возникает горьковская тема романтического преображения дествительности в искусстве. В общую тему поэтическо-

го творчества включаются также и вопросы художественного мастерства («Песняру»), которые разрешаются с точки зрения политических задач поэзии, и вопросы искренности в искусстве, которые ставятся и разрешаются Богдановичем очень широко и принципиально как вопросы соотношения поэта и общества.

Глава IV.

ПОЭЗИЯ М. А. БОГДАНОВИЧА 1914–1916 гг.

I

«Вянок», вышедший в 1913 году, подвел итоги первого периода творчества Максима Богдановича. Задачи, которые поставил себе поэт, были выполнены – белорусская поэзия обогатилась книгой стихов, стоящей на уровне европейской поэзии. Теоретические положения, которые Богданович выдвигал в своих статьях, были осуществлены им на практике. Проблемы художественной формы, поэтического мастерства были реализованы. Поэт доказал, что на белорусском языке можно писать самые изысканные стихи на самые различные темы.

Просветительские и формальные задачи, которые в первый период творчества Богданович выдвигал на первый план, обусловили разносторонность и обилие литературных влияний. Для обогащения родной литературы поэт использовал опыт многих и многих писателей. Однако, несмотря на обилие заимствований, Богданович всегда остается поэтом с ярко выраженной поэтической индивидуальностью. Это обусловлено прежде всего тем, что на какую бы тему он ни писал, у какого поэта он бы ни учился, перед ним всегда стоит главная цель – интересы своей страны, интересы белорусского национально-освободительного движения. Это придавало актуальность и злободневность даже самым отвлеченным его произведениям. В этом смысле к Богдановичу приложимы слова Гоголя, сказанные им о Пушкине: «Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда говорит и чувствует так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами».

На европейскую культуру Богданович глядел глазами своей нации, поэтому его поэзия первого периода подлинно белорусская, несмотря на то, что в это время он часто обращается к темам не специфически белорусским.

Уже в цикле «Згукі бацькаўшчыны» у Богдановича намечается попытка создать стихи в народном белорусском стиле. Они прежде всего

основываются на фольклорном материале, вбирают в себя народно-поэтическую традицию. Но в первый период это были лишь отдельные опыты, не создающие определенной поэтической системы.

Второй период творчества Богдановича идет под знаком фольклоризма, создания национально-белорусских стихов. Поэт сам совершенно точно указал год, когда он начал эту работу. С этого года и начинается второй период его творчества.

В статье «Забыты шлях» (1915), о которой много будет сказано несколько ниже, говоря о необходимости создания народно-белорусского стиха и приводя отдельные примеры из творчества Каганца, Цётки и Купалы, Бгданович замечает: «Аб сваёй паэмцы «Мушка-Зелянушка» ды некалькіх дробных вершах, надрукаваных улетку, я тут не гавару, бо гэта ўжо – пачатковы вынік з той працы над беларускім складам у вершы, якую я распачаў каля году назад і абараняю ў гэтай стацці».

1914 год является естественной гранью между двумя периодами творчества поэта. С этого времени в его поэзии появляются новые стилистические приемы, меняется само поэтическое задание.

Если в первый период выдвигались на первый план широкие культурно-просветительские задачи, для выполнения которых необходимо было привлечение огромного материала из других литератур, то во второй период главная задача – работа в пределах белорусской литературы на специфически национальном материале. Таким материалом был прежде всего белорусский фольклор, богатейшее наследие народного творчества.

В конце 1913 – начале 1914 гг. Богданович начинает серьезно заниматься изучением белорусского фольклора. Как рассказывает в своих «Материалах…» отец поэта, фольклорные сборники Шейна, Романова, Носовича, Бессонова и др. были настольными книгами юноши – Богдановича. Но к началу 1914 года относится специальный, научный интерес поэта к фольклору, подход к нему как к творческому источнику. В это время он пишет специальную статью о частушке. Статья представляет значительный научный интерес и еще раз доказывает блестящую эрудицию ее автора и самостоятельность его теоретической мысли. По неизвестным причинам эта работа Богдановича до сих пор не была опубликована. Привожу ее целиком:

«Частушка – это именно та песня, которую поет в настоящее время едва ли не вся деревенская Россия. Казалось бы одного этого совершенно достаточно, чтобы обеспечить частушке право на самое пристальное и серьёзное внимание. А между тем, количество работ, посвященных ей, весьма невелико, причем, работы эти прошли мимо широкой публики и фактически не внесли заметной поправки в огу-

льно-отрицательное отношение к частушке – этому интересному роду песенного творчества… Именно считается, что частушка есть болезненный продукт фабричной городской культуры, рушащей крепкий уклад деревенской жизни. Столь же обычно встречается и вытекающее отсюда противопоставление «прекрасной старинной народной песни» и (современной частушки). Частушка во многих отношениях является прямым продолжением старинной песни. Так, например, и там, и здесь необыкновенно развит параллелизм (сравнение), и там, и здесь он является организующим началом, поэтическим средством. Кроме того, целый рад частушек представляет из себя не что иное, как осколки «старинных» песен.

Наконец, отметим, что частушка далеко не так уже и нова, как это обычно предпологается. Проф. Аничков указывает, что они встречаются в качестве подписей на лубочных картинках XVIII века, а проф. Соболевский перепечатал частушки, записанные еще в XVIII ст.

Это тем более интересно, что таким образом отчасти подрывается мнение о фабричном происхождении частушки. Окончательно же уяснили несостоятельность данного взгляда этнографические данные: песни, состоящие из коротеньких строк, известны издавна и во Франции, и в Италии (см. «Испанские народные песни» в переводе Бальмонта).

Существуют они и у многих славянских народов: поляков («Кракавяки»), украинцев («Коломыйки»), белоруссов («Припевки») и т. д. У всех их частушки развились и зародились раньше появления какой-либо капиталистической культуры (в Белоруссии же, к слову сказать, и поныне невелико, а между тем частушка здесь издавна широко распространена и является едва ли не самой лучшей выразительницей белорусской народной песни). Таким образом, уже из этих немногих слов совершенно определенно явствует ошибочность распространенных взглядов на частушки. К этому же должно привести нас и более близкое рассмотрение данного вопроса…»

Статья, по всей видимости, неокончена. Можно предполагать, что Богданович собирался дать конкретный анализ частушки, который бы доказал правоту высказанного им мнения. Написана статья не ранее 1913 года, так как на рукописи имеется такая запись, сделанная рукой поэта: «В. Симаков “Сборник деревенских частушек”». Сборник же Симакова вышел в 1913 году.

Интересовался Богданович и сказкой. В его архиве имеется такой черновой, незаконченный набросок:

«О сказках думают так: сказка состоит из обломков мифов. Период мифотворчества прошел… Значение их забыто, сами мифы перепутаны. Но народ пользуется ими как готовым материалом в целях литератур-

ных для создания сказки. Значит, поскольку национален миф, – национальны и сказки. Но есть и масса сказок заимствованных. Необходимо, однако, заметить, что при заимствовании происходит известный естественный отбор...»

Оба черновых наброска Богдановича представляют большой интерес как показатели специальных занятий поэта фольклором.

Для Богдановича характерна одна особенность: творческие, поэтические поиски и опыты, осмысляются им и теоретически. Так, основные принципы творчества первого периода сформулированы им в статьях «Глыбы і слаі» (1911) и статьях, написанных уже в последние годы жизни, – о творчестве Шевченко, Самийленко и Чупринки. Когда же поэт стал на путь новых творческих поисков, когда появились новые задания, то он их также сформулировал теоретически в статье «Забыты шлях» (1915).

В этой статье Богданович говорит о том, что постоянные наблюдения его над белорусской литературой убедили его в том, что это литература живая. Жизненность белорусской поэзии подтверждается по мнению критика тем, что она необычайно восприимчива – за удивительно короткий срок своего истинного существования она прошла пути, которыми европейская поэзия двигалась в течение столетия. Но, несмотря на то, что белорусская литература в своем развитии шла многими путями, один путь она все время обходит, это – «свой родны, беларускі шлях, пралажаны праз соткі год народнай песеннай працы. Соткі год народ вытвараў сваю паэзію, вырабляў прыпадаючыя да сваёй душы вобразы, параўнанні, эпітэты, сюжэты, творчаскія падходы. А чым нашы песняры скарысталіся са ўсяго гэтага? Бадай што нічым».

Богданович упрекает белорусских поэтов в том, что они мало работают над созданием подлинно национальной белорусской поэзии, мало используют богатейшее наследие белорусского фольклора. А подобная работа должна явиться составной частью единой большой работы по созданию и развитию белорусской народной культуры. Поэт предвидит сложность и ответственность этого дела. Перед писателем, который поставил своей целью создание подлинно национальной, народной поэзии, встают труднейшие проблемы. Каковы эти трудности? Становясь на путь художественного фольклоризма, поэт может действовать двояко: можно брать сокровища народной поэзии и непосредственно вставлять в свое произведение, можно учиться у народа, усваивать его творческие приемы и особенности.

«Ідучы першай дарогай мы, праўда, трохі аднавім нашу паэзію, і яна прыбярэцца крыху ў народны колер (як тая паненка, што надзела ўзятую ад вясковай дзяўчыны шнуроўку). Але, як кожны бачыць, гэта не шлях да шырокага развіцця паэзіі».

Таким образом, первый путь – путь механического заимствования – отвергается Богдановичем. Это путь искусственный и внешний, рядиться в народные одежды – не дело истинной поэзии. Для настоящей же работы нужно вступать на второй путь – органического усвоения творческих особенностей народной поэзии. Но здесь-то и ждут поэта главные трудности.

«Аднак і тут можна ісці па-рожнаму: можна старанна ўдаваць тое, што ёсць у народнай песні, кіруючыся, каб даць вытвор, які няможна б было адрожніць ад народных. Гэта сталася б каронай для такой працы. Можна пісаць і інакш – не намагаючыся падбірацца пад народную песню, але ў народным духу».

Таким образом, и здесь два выбора: можна писать, стараясь максимально приблизиться к народным образцам, сливаясь с ними, и можно сохранять творческую самостоятельность, работая вместе с тем в «народном духе». Путь абсолютного подчинения творческой индивидуальности поэта народной поэзии отрицается Богдановичем как неплодотворный, исключающий развитие, прогрессивное движение.

«Проці першага спосабу многа можна сказаць. Напісан верш, каторага ад народнай песні і не адрожніш. Гэта – трыумф пісьменніка, стаўшага на такую пуціну. Але на што той верш? Ці ж замала было б народных песняў і без яго? Далей, – мы ж радзіліся аб развіцці народнай паэзіі, а тут у лепшым прыпадку становімся ўровень з ёй, аб развіцці ж няма і мовы».

Богданович предвидит опасности, которые ждут поэта, ставшего на подобный путь, – он будет обречен на повторение шаблонных образов и приемов, лишен творческой самостоятельности и инициативы. Кроме того, критик видит и различие между стихом поэта и народной песней, которая поется и имеет поэтому свои специфические законы.

«Круг сюжэтаў песні нешырокі, ён хутка будзе пройдзен увесь да канца, і тады пачнуцца прыкрыя паўтарэнні старога, ужо сказанага, пісьменніку будуць звязаны скрыдлы, паэзія ўпрэцца чалом у сцену. Урэсце ж, адна рэч – песня, другая – верш; песня пяецца, і гэтае робіць да яе такія вымогі і надае ёй такія прыкметы, удаваць каторыя ў вершы, было б слепатой».

Но и творчество в «народном духе» представляет большие трудности. Здесь открываются широкие возможности для произвольной выдумки и неосновательной фантазии поэта, ибо, как говорит Богданович, «што такое той “народны дух”? На ім няма ані кляйна, ані пломбы» и, считая безвкусицу и произвольную выдумку наиболее возможными опасностями, он в конце статьи делает вывод не совсем вытекающий из его предшествовавших рассуждений. Пока мы делаем первые шаги по пути создания стихов «белорусского склада», говорит он, безопасней

всего держаться народной песни, подобно тому, как слепой держится за забор, указывающий ему дорогу. Таким образом, отвергнутый в начале статьи способ стилизации, подчинения поэтической индивидуальности принципам народного творчества, рекомендуется им в конце статьи как способ наиболее надежный для литературы, которая только начинает работу по созданию подлинно национальной поэзии. Но все же Богданович еще раз подчеркивает, что этот путь годится только на первых порах и не он обеспечит белорусской поэзии подлинный расцвет: «Мы павінны памятаць, што ён (этот путь. – Г. Ж.) добры толькі для пачатку працы, што на ім далёка не зайдзеш, і што раней або пазней мы павароцім на шырокі, у бязмежную даль пралёгшы, шлях».

Статья эта, как я уже говорил, явилась своеобразной декларацией тех новых принципов, которые Богданович положил в основу своей работы во второй период творчества. Не случайно, что она появилась в печати одновременно с циклом стихов «Вершы беларускага складу», которые, по мысли автора, являлись иллюстрацией тех положений, которые он выдвигал в статье.

В своем собственном творчестве Богданович шел теми путями, которые он наметил в статье. У него есть стихи, в которые вмонтированы куски из фольклорных произведений («Мушка-Зелянушка…»), и есть такие, которые написаны в «народном духе», но вполне самостоятельны и по сюжету, и по теме, и по творческим принципам. Но Богданович никогда не шел тем путем, который он сам в конце своей статьи рекомендовал как самый безопасный и легкий – путем рабского копирования и подражания народному творчеству. Он и в данном случае, как всегда, шел по линии наибольшего сопротивления. Усвоив основные принципы народного творчества, органически восприняв и переработав богатейшее наследие белорусского фольклора, Богданович создал произведения, в которых чувствуется дыхание и аромат народной песни, но которые остаются самостоятельными художественными произведениями настоящего поэта-новатора, смелого пролагателя новых путей в белорусской литературе. Его стихи второго периода остаются и по настоящее время недосягаемыми образцами художественного фольклоризма в белорусской поэзии.

* * *

Одним из самых замечательных образцов художественного фольклоризма Максима Богдановича является его поэма «Мушка-Зелянушка і камарык-насаты тварык» («Вельмі жаласная гісторыя, выкладзеная згодна з праўдай беларускім вершам»).

В конкретной поэтической практике для Богдановича характерно следование не одному из принципов, указанных им в статье, а синтезирование их. В одном произведении он сочетает и прием стилизации – максимального приближения к фольклору, вплоть до вмонтировки в произведение фольклорных кусков и следование т. н. народному духу, оставаясь вполне самостоятельным и оригинальным.

Сюжет поэмы и сам материал взят Богдановичем из белорусского фольклора. В «Материалах для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края» П. В. Шейна есть цикл записей под названием «Женитьба и смерть комара». Все семь номеров этого цикла, несмотря на некоторое различие в деталях, повторяют один устойчивый сюжет: комар женился на мухе, которая оказалась плохой хозяйкой, она не умеет ни ткать, ни прясть и целыми днями только летает, собирая мёд с цветов. В великом горе комар полетел в лес, сел на дуб и стал жаловаться на свою горькую судьбу. Вдруг в лесу начался сильный ветер, комар упал с дуба и разбился, прилетела муха со своими подругами и родственницами, подняла комара и похоронила его. Хоронили его в роскошном гробу и насыпали высокую могилу. Проезжие удивляются и спрашивают: кто похоронен в этой могиле: князь, полковник или какая-нибудь другая знатная особа. На это им отвечают: здесь похоронен не князь и не полковник, а простой комар.

Этот сюжет полностью сохранен и повторен Богдановичем в своей поэме. Но он его значительно расширяет, обогащает и создает на его основе замечательную шуточную поэму.

Ни в одном из фольклорных вариантов сюжет не мотивирован. Богданович же мотивирует этот сюжет очень своеобразно: Максим (имя наиболее частое в стихах поэта) лежит на траве и наблюдает за полетом и игрой на солнце комаров, а самый лучший певец-комар кружится около него и поет ему песню о том, как муха загубила комара. Конечно, такая прихотливая мотивировка не могла возникнуть в фольклоре, в ней сказывается Богданович с особенностями его художественного метода. Зачин поэмы таков:

Блізка рэчкі Самацечкі камары таўкуцца,
І «таўкачыкі» спяваюць, і у скокі тнуцца:
«Гэй, гоп, таўкачыкі,
Гэй, гоп, асінавы,
Ды работы Максімавы…».

Зачин заимствован из фольклора. У Шейна мы встречаем такую запись, почти буквально воспроизведенную поэтом:

Тар-тар тоўкачыки,
Тар-тар осиновы,
А работы Максимавы.

Несколько более отдаленную запись, но сходную по стилю, мы встречаем и у Е. Р. Романова:

Гей, гей, товкачики,
Гей, гей дубовые!
Гей, гей дубовые,
На работу готовые!..

Богданович усиливает только слабо наметившийся в фольклорных записях шутливый тон повествования. Он вводит не встречающееся ни в одном из фольклорных вариантов описание сватовства комара и его свадьбы. Описание обрядов и народных обычаев применительно к комару и мухе создает комический эффект.

Мушка – молодая девушка, затосковала в своей горнице:

Ой, чаму ж ды не судзілася мне долі,
Што мяне і не сваталі ніколі?
А пасагу прабагатага я маю:
Куст шыпшыны ад краю і да краю,
Шчэлка ў яблыні – пры ветры каб хавацца,
Лісць альховы – на ночку пакрывацца…

В неопубликованном черновом варианте автографа имеются еще и такие стихи:

Эх, калі б мне, мушке, ды замуж!
Стала б мужу я жонкай лагоднай,
Дробным дзеткам-мушанятам добрай маткай.
Нас яны бы у маленстве пацешалі,
А ўзрosшы – даглядалі-шанавалі.

Этот вариант отброшен, очевидно, потому, что он противоречит дальнейшему изображению мушки, как легкомысленнной особы, неприспособленной к семейной жизни.

Замечательно описан обряд сватовства и «заручин», с иносказательной речью сватов комара – хрущей:

Мы – стральцы, шукаем куніцу,
Не куніцу, але дзявіцу.

Шейн во вступительном очерке к первому тому своих «Материалов» (II часть) пишет:

«Жених должен платить священнику, годзіць куніцу. Эту обязанность исполняют сваты».

Затем Богданович подробно описывает свадебный обряд с одеванием невесте венка и приглашения «каравайниц». Причитания невесты выдержаны в народном стиле:

Ускланяюся татачцы і матачцы,
Калі ўжо апрыкрыла ім у хатачцы.
І чаму ж вы мяне гадавалі,
Ды ў чужую сямейку аддалі?

Замечательно описание самой свадьбы. С тонким и добродушным юмором Богданович описывает непомерное употребление хмельного, наряды и поведение гостей на свадьбе:

Хрушч вялізны так гарэлкі насмактаўся,
Што зваліўся ды ў куточку высыпаўся.
Восы ў шатах чорных з жоўтымі стракамі
Проста елі мушку злоснымі вачамі.
А яна ля мужа скромненька сядзела
І зялёненькай спаднічкай зіхацела.
Мураўёна нізка звесіла галоўку,
Бо занадта зацягнулася ў шнуроўку.

Во всех фольклорных вариантах описания начинаются с разочарования комара. Богданович же делает сватовство и свадьбу чуть ли не центральными частями поэмы. Это объясняется тем, что здесь можно было дать яркое описание белорусских обычаев.

В фольклорных памятниках описание разочарования комара очень кратко. Намечается только основной мотив – мушка не умеет хозяйничать, не умеет работать. Приведу примеры. В одном из лучших, минском варианте говорится:

Быць табе, мушка, ні нявехнай:
Не ўмееш шыці шоўкам, вышываці.

В могилевской записи говорится несколько подробней:

Што мушка за нявеста?
А не ўмееш ні ткаці, ні прасці.
– Я ўмею па полю лятаці,
З гарлачыкаў смятанку збіраці.

После этого во всех вариантах следует описание того, как комар с горя полетел в лес и стал жаловаться на свою горькую судьбу. Богданович все это широко развертывает, вводя новые эпизоды. После бурной свадьбы, описание которой дано в быстром темпе (подчеркнуто хореем), следует спад в настроении комара, выделенный также и метрически:

Абляцелі кветачкі
Не ў пару.
Невясёла шэраму
Камару.
………………
Не умее мушачка
Працаваць,
Толькі ўмее з хлопцамі
Жартаваць;
Ані выткаць кросенкі,
Ані шыць,
Ані стравы хараша
Наварыць.
Паштурхаў камарычак
Галаву:
«Як я з гэтай жонкаю
Пражыву?».

Затем подробно описывается смерть и похороны комара. В этой части Богданович наиболее точно следовал за фольклорными образцами. Имеются и прямые лексические совпадения. В варианте № 637 сборника Шейна написано:

Ой дуб, на дуб пахіліўся.
Як камар з дубу зваліўся.

В № 632:

Ляцеў да камар з высакосці,
Расшыб да разбіў свае косці.

Богданович объединяет эти два варианта в одно целое:

«Што за шум у бары учыніўся?»
«А камарык там з дуба зваліўся».
Грымнуў ён на зямлю з высакосці
І пабіў-паламаў сабе косці.

Этот же прием контаминации Богданович применяет и в ряде других случаев, например, в описании гроба и процедуры похорон.

«Мушка-Зелянушка» интересна как мастерская стилизация, как замечательный образец использования фольклорного материала. Никаких, кроме чисто художественных целей, Богданович в данном случае себе не ставил. Единственная его цель – дать самостоятельное художественное произведение, максимально близкое духу народного творчества. Этого он достиг. Опираясь на конкретный фольклорный сюжет, поэт сохранил и углубил основные его особенности и достоинства: народный юмор и простодушие, непосредственность лирического повествования. Язык поэмы удивительно чист и богат.

К группе таких же чисто художественных стилизаций относятся также стихи «Скирпуся» и первая часть «Вершаў беларускага складу».

В «Скирпусе» Богданович стилизирует шуточную историю в народном духе. У Шейна есть такие записи:

Сілязёнка, ці ты быў на моры,
Ці відзеў ты вутачку.
…………………………
А на моры да на дошацці
Сера вуточка полощацца;
Полощацца і умываецца
К селезёнку выбіраецца.

На основе этих записей Богданович создает самостоятельное стихотворение. Вот как выглядят эти записи в переработке Богдановича:

Селязенька умываецца,
Сам на вулку узіраецца;
Узіраецца на вулічку,
Ці не ўбачыць тую вутачку.

Опять употреблен прием контаминации. Нечто аналогичное мы встречаем и в первой части «Вершаў беларускага склада» – «Бяседная», где своеобразно обработаны записи колядных песен (№№ 48, 49 и др.) из первой части сборника П. В. Шейна.

II

Художественной стилизацией далеко не исчерпывается содержание фольклорных стихов Богдановича. Являясь оригинальными по стилистическим приемам, они вместе с тем органически примыкают к одной из основных тем поэта, как она выражена в таких стихотворных

циклах, как «Згукі бацькаўшчыны», «Старая Беларусь», прозаическом этюде «Музыка» – теме белорусского национального характера. Если в названных циклах Богданович в качестве основных характерных черт белоруса выдвигал искренность и глубину чувства, мудрость и тонкий эстетический вкус, то в определенной части фольклорных стихов он делает акцент на другие особенности: оптимизм, жизнерадостность, силу характера.

На белоруса привыкли смотреть как на угрюмого, мрачного человека, в котором горе и нужда окончательно убили надежды и бодрость духа. Именно таким рисовался образ белоруса в стихах большинства «нашенивских» поэтов. Богдановичу это казалось несправедливым. Уже в 1913 году он выступает с «Апокрифом», в котором указывает на оптимизм как на неотъемлемое качество белорусского народа. То, что Богданович именно в это время выступил с произведениями, в которых оптимизм и жизнерадостность народа выдвигались как его характерные особенности, является неслучайным. Как уже было сказано, в 1913 году на страницах «Нашей Нивы» развернулась дискусссия о тоне белоруской поэзии. Выдвинутые дискуссией вопросы перерастали чисто литературные рамки. Речь шла не только о тоне белорусской поэзии, но и о причинах, по которым «белорусские песни только плачут». Логическим выводом из этого должна была явиться постановка вопроса об особенностях национального характера. Газета отмечала, что белорусу свойственны не только печаль и уныние, но что он и необычайно жизнерадостен по своей натуре. Как это ни удивительно, а такие вещи приходилось доказывать, ибо традиция уже создала канонический образ белоруса – угрюмого и печального человека, чуждого радости и веселья. Богданович сделал для себя выводы из дискуссии. Появившиеся в 1913 году и последующие годы фольклорные стихи свидетельствуют о том, что он разделял мнение газеты относительно особенностей белорусского национального характера. Наиболее яркое выражение эти идеи получили в стихотворении «Лявоніха».

Образ Лявонихи – веселой, жизнерадостной деревенской женщины – широко известен в белорусском фольклоре. У Романова есть большая запись под названием «Лявоніха». Центральным местом этой записи, как и у Шейна, является описание счастливой жизни Лявонихи у матери и тяжелой – у мужа:

Я ў матулькі адна дочачка была,
Як вішанька ў садочку цвіла.
Асталася злому духу мужыку,
Ссушыў мяне, як ліпачку ў духу…

Богданович опускает этот мотив и переосмысляет народный образ. Он делает его образом жизнерадостной белорусской женщины, замечательно красивой и привлекательной. Сама внешность ее рисуется поэтом романтически-приподнято:

Чорны пух тваіх загнутых брывянят,
Вочы яркія, вясёлы іх пагляд;
Спамяну тваю рухавую пастаць,
Спамяну, як ты умела цалаваць.

Это – необычайно одаренная натура – первая во всем: в веселье и работе. Как и весь народ, она исключительно музыкальна и жизнерадостна:

Ой, Лявоніха, Лявоніха мая!
Ты пяяла галасней ад салаўя –
І ў «Мяцеліцы», і ў «Юрцы», і ў «Бычку».

Где бы ни появилась Лявониха, дух веселья и жизнерадостности побеждает уныние и грусть:

Знала ты, як запрасіць, пачаставаць,
І дарэчы слова добрае сказаць,
І разважыць, і у смутку звесяліць,
А часамі – і да сэрца прытуліць.

В конце стихотворения поэт прямо говорит о значении таких людей, как Лявониха – они веселят грустных и украшают жизнь:

Дай жа Бог табе даўжэйшага жыцця,
Дай на свеце сумным радасна пражыць,
Ўсіх вакол, як весяліла, весяліць.

* * *

В фольклорных стихах Богданович развивает и намеченную в «Згуках бацькаўшчыны» интимную лирическую тему. Глубина и искренность чувства, являвшиеся для поэта мерилом человеческого достоинства, являются, по его мнению, характерными особенностями белорусского народа. Богданович дает разные аспекты любовной темы: от простого и непосредственного чувства деревенской девушки до высокой романтической страсти.

В народном духе написаны стихи «Ой лясы-бары ды лугі-разлогі!..». Любимый прием народного творчества – олицетворение душевных пе-

реживаний – параллелизм, положен в основу этого стихотворения. В народном стиле написаны и стихи «Сярод вуліцы у нас карагод…» і «Як прыйшла я на ток малаціць…». Непосредственность и естественность чувства, трудно скрываемого девушкой, радость и прелесть первого душевного волнения – вот тема этих стихов:

Сярод вуліцы у нас карагод,
Ды не йду я у таночку гуляць,
Як той мак на градзе, красаваць,
Праз красу сваю таварышак злаваць.
Здрадзіць тварык белы бедную мяне:
Толькі міленькае імя назавуць –
Белы тварык разгараецца,
А дзяўчаты усміхаюцца.

Богданович рисует и иное проявление любовного чувства.

В этом плане значительный интерес представляет стихотворение «Агата». По своему характеру оно во многом напоминает стихи цикла «Старая Белорусь», оно также написано на средневековом материале. Эпоха входит в стихотворение органически и определяет всю его композиционную структуру. В основе стихотворения лежит тема романтического видения, преследующего человека, своеобразная модификация темы пушкинского «Бедного рыцаря».

Перед Агатой, пришедшей к ратуше смотреть, как горят колдуны, появляется рыцарь в золотом шлеме:

Ў задуменні, маруднай хадою,
Увабраны ў шалом залаты,
Ехаў ён на кані саматою,
А прыгожы, – як Юры сьвяты.

Образ прекрасного рыцаря, напомнившего Агате святого Георгия, преследует ее с этих пор: она живет лишь мыслями о нем и ждет его появления. Упомянутый в первой строфе факт – у ратуши сжигают колдунов и волшебников – сразу же указывает на средневековье, на характер мышления эпохи. Он же играет и композиционную роль, подготовляя мотив колдовства, появляющийся в конце стихотворения. Агата, непрестанно думающая о рыцаре, жалеет, что она тогда не спросила его имя, не узнала кто он. Ибо, если бы она знала имя рыцаря, то она назвала им вылепленную из воска фигуру, и ночью, в бурю, выйдя в чистое поле, нашептала бы заклятье. И тогда:

І праз свіст, праз гудзенне вятрыска,
Цераз шум прыдарожных ракіт
Я пачую так блізка, так блізка
Гук знаёмы ад конскіх капыт.

Силою магического заклятия девушка надеется вызвать появление задумчивого рыцаря в золотом шлеме, который так напомнил ей святого Георгия. Мотив романтической страсти здесь теснейшим образом переплетен с религиозным, образуя один сложный комплекс. Сила страсти настолько велика, что Агата, зная кару, которой она подвергнется за колдовство, – она сама видела сжигаемых еретиков, все же колдует, ибо единственный смысл ее жизни – снова увидеть рыцаря и признаться ему в своей любви:

Не забыць мне, што спасенне трачу,
Што душу варажбою гублю,
Але знаю – яго я пабачу,
І нарэшце скажу, як люблю.

Это совсем новый аспект любовной темы в творчестве Богдановича. Белорусское средневековье с его поверьями и нравами, образ романтической белорусской девушки Агаты, в которой соединяется глубина страсти, религиозность и суеверие, очень ярко вырисовываются из замечательного стихотворения Богдановича.

К фольклорным произведениям, в которых разрабатывается интимная лирическая тема, относится и поэма «Максім і Магдалена». Она построена на очень распространенном в белорусском фольклоре мотиве любви крепостного крестьянина к дочери помещика. В центре поэмы – образ «хлопа» Максима – бесшабашного парня, беззаветно любящего дочь войта – Магду. Под хмелем он выдает тайну своей любви и кончает жизнь на плахе. Поэма написана великолепными стихами и является одним из лучших произведений Богдановича в белорусском народном стиле.

III

В главе о литературно-теоретических взглядах Богдановича в связи с отношением поэта к символизму и декадентской литературе мне приходилось говорить и об отношении к этим явлениям «Нашей Нивы». Газета последовательно и систематически выступала против литературы упадка и вырож-

дения как вредной для белорусского народа, которому предстоит выдержать упорную борьбу за свое существование. Декадентская литература, говорила газета, неспособна воспитать в народе дух уверенности и бодрости, а, наоборот, расслабляет волю. Критика декадентской литературы тесно увязывалась газетой с положительной литературной программой. В противовес образам безвольных и слабых людей, которые создавала литература декаданса, газета призывала белорусских писателей создавать образы сильные, героические. Так, например, в 1914 году газета писала: «Чытаючы і перачытваючы беларускую літаратуру, знаходзім у ёй многа цэннага: і хвалюючыя думы, і далікатныя ды чулыя перажыванні, і цікавыя літаратурныя формы, але не знаходзім шукання новых праўд, новых дарог, ёсць хворыя, калекія тыпы, аджываючыя і аджыўшыя, але няма тыпу чалавека будучыні. Праўда, што ў гэтым многа вінават уплыў вялікіх суседніх літаратур, як расейскай, так і польскай, з якіх вытхло вялікае, здаровае, уступаючы мейсца хвораму і калекаму… Мы павінны адкінуць благі ўплыў бульварнай і неўрастэнічнай суседскай літаратуры. Мы, народ малады і здаровы, павінны тварыць сваю асобную дужую маладой сілай літаратуру будучыні. Нашы пісьменнікі павінны выраблядь талент свой не на дэкадэншчыне, а на ўсясветнай класічнай літаратуры; павінны не толькі раскрываць раны свайго грамадзянства і паказваць яго калецтва, але і шукаць чалавека будучыні, чалавека сільнага, здаровага, чалавека – цара прыроды».

Задача создания героического характера в белорусской литературе выдвигалась газетой как первоочередная.

Крупнейшие белорусские писатели еще и до подобных выступлений понимали необходимость этой работы. В данном случае газета не столько освещала пути белорусской литературы, сколько обобщала уже имевшийся опыт. Уже в 1912 году Я. Купала написал замечательные поэмы «Курган» и «Бандароўна», в которых создал образы героических личностей с огромной силой воли и неподкупной честностью. Материал для создания подобных образов Купала черпал в белорусском фольклоре – в основе обеих его поэм лежат фольклорные сюжеты. Аналогичными путями шел и Максим Богданович.

Проблема героического характера закономерно вытекала из всего его творчества, в частности, из его общей темы белорусского национального характера. Как и Купала, он искал материал в фольклоре. Здесь он нашел сюжет, который пришелся ему по вкусу, отвечал его симпатиям к романтическогому, высокому образу.

В «Белорусском сборнике» Романова есть такая запись сказки под названием «Страцим – птица»:

«Бог ведаець калі гето было, – строив сабе яной кольчег, – як затопу Бог посылав. И приказав яной, собраць у кольчег усих звярёв, усих пциц,

усякую скоцину. Ну, уси собралися, а лебедзь адзин – Страцим звався по именню – я, кажець, не пойду ў кольчэг, – я справлюся з водой, усю воду обплыву! Богатырь сильный быв. Ну и поплыв. И плаваець. Стала затопа. Некуды протчим пцицам дзеватца. А Страцим плаваець сабе. Вот тыя протчые пцицы летали-летали, ды к яму, ды на яго и понаседали. Дык пакуль садзилися на спину, дык ничога, ну а то и на дзюбку стали садзитца – у яго дзюбка вяликая была. Ну, як понасядали на дзюбку, ён носам у воду – и затопився. С (тых) пор и перевёвся».

Богданович положил этот фольклорный сюжет в основу своей поэмы «Страцім-лебедзь» /1916/. Но в художественной интерпретации поэта он получил совсем новое звучание. Как ни в одном другом произведении, в этой поэме сказались особенности фольклоризма поэта. Несколько отвлеченный, библейский сюжет фольклорной записи получает у Богдановича реальный исторический смысл. Поэт подчиняет его своей основной теме. И делает он это, на первый взгляд, не совсем обычно. Он расширяет библейские мотивы, вводя их в поэму в большем количестве, чем в фольклорной записи. Характерен сам библейский материал, который поэт вводит в произведение. Согласно библейской легенде, Бог ниспослал потоп на землю как кару за грехи, совершенные людьми. Богданович делает это мотивировкой событий в поэме. В подаче Богдановича этот мотив начинает звучать несколько по-иному – как возмездие, как очистительная кара:

Не анёл у трубу убструбіў –
З хмары Бог старому Ною гаварыў:
«Поўна з краем чаша гневу майго
На людскія грахі ды бясчыннасці.
Вось надойдзе часіна суворая.
Лінуць з неба залівы бязмерныя
І абмыюць ад бруду смуроднага
Ўсю зямлю яны, белы-вольны свет».

Эта тема возмездия, катастрофы, очистительной кары, как она выражена у Богдановича, звучит не отвлеченно-библейски, а социально-политически. Она приобретает общественный смысл. Написанная в 1916 году, в самый разгар империалистической войны, в эпоху, полную катастроф и ожиданий, поэма отразила под легендарной оболочкой мятежный дух времени. В эти же годы, как и несколько раньше, тема возмездия сильно звучит в творчестве Александра Блока. После двухлетнего перерыва он в 1914 году снова принимается за поэму «Возмездие». В «Третьей книге» стихов тема возмездия проходит как сквозная. Мотивами ожиданий, предчувствий каких-то катастроф полна и лирика Валерия Брюсова.

Богданович – поэт очень чуткий к общественным вопросам – в поэме также отразил свои предчувствия и ожидания. В лирике Богдановича они получили свое выражение в символе вьюги, бури, о котором речь шла выше. Вообще, тема катастрофы характерна для Богдановича, это мы еще видели, анализируя цикл «У зачарованым царстве». «Страцім-лебедзь» только по-новому разрабатывает постоянно присутствующую в лирике Богдановича тему. В непосредственной зависимости от этой темы находится величественный образ Стратима-лебедя – гордой птицы, не пожелавшей покориться воле Ноя и сменить широкие и свободные морские просторы на узкий и тесный ковчег. Поэт не случайно подчеркивает гордость и независимость птицы:

Ды не плыў к яму з мора сіняга
Страцім-лебедзь – горды, моцны птах.
Яго звычаі – арліныя,
Яго ўцехі – сакаліныя.

Его стихия – широкий, свободный простор, и не ему вместе с другими ютиться в ковчеге. Он горд, могуч и верит в свои огромные силы. Его образ дан в былинном стиле, в котором написана вообще вся поэма. Параллелизм, ритмические и лексические повторы, свойственные былинному стиху, обильно вводятся в поэму Богдановичем. Ужас и испуг птиц перед начавшимся потопом контрастирует с могучим полетом Стратима-лебедя и еще более резко подчеркивает его бесстрашие:

Як учнуць дажджы, – пацякла вада,
Разлілася горш ад павадка.
Затапіла ўсе лугі-лагі,
Усе лугі-лагі, ўсе лясы-бары.
Уздымаецца вышэй ад гор.
Птахі ў небе стаяй лётаюць,
Енчаць жаласна, ад нуды крычаць,
Выглядаюць стуль прытулачку.
А па ўсёй зямлі толькі хвалі б'юць,
Толькі хвалі б'юць белай пенаю.
Ды па іх дужы, смелы плавае
Страцім-лебедзь – горды, моцны птах.
Узмахне крылом – быццам бор шуміць,
Узмахне другім – як мяцель гудзіць.

Сама гибель Стратитма-лебедя – героична и жертвенна.

Символический образ Стратима-лебедя олицетворяет мечты поэта о сильной, героической натуре. Поэт верил в появление такой личности и отразил свою веру в переводе гейневского «Генриха».

Фольклорные сюжеты в обработке Богдановича получали, таким образом, новый смысл, подчинялись основным темам его творчества.

Ожидания катастрофы, которые так ярко проявились в разобранной поэме, указывают на те чувства и мысли, которые волновали поэта в конце его жизни. Умирающий поэт твердо верил в то, что его родина выйдет на широкий светлый путь новой жизни, что белорусский народ, столько лет терпевший лишения и муки, перенесший столько невзгод и страданий, наконец освободится.

В черновых набросках последних лет жизни поэта, опубликованных уже после его смерти, остались такие стихи:

Беларусь, твой народ дачакаецца
Залацістага, яснага дня.
Паглядзі, як усход разгара(ецца),
Сколькі (ў хмарках залётных) агня…

Здесь весь Богданович с его страстной верой в свой народ, в его лучшую будущность. Аналогичные мысли выражены и в другом наброске последних лет:

Ты не згаснеш, ясная зарана(чка),
Ты яшчэ асвеціш родны край.
Беларусь мая! Краіна-брана(чка)!
Ўстань, свабодны шлях сабе (шукай).

IV

Среди произведений Богдановича в народном стиле небольшую группу образуют стихи, примыкающие к рекрутским песням белорусского фольклора. Интерес Богдановича к этому виду фольклорного творчества, безусловно, связан с войной 1914 г. Все стихи на военную тему написаны не ранее 1914 года.

«Наша Нива» уделяла большое внимание военным событиям, помещала на своих страницах подробные сообщения о ходе войны и об участии в ней белорусов. Начиная с № 39 за 1914 г., Янка Купала под общим заголовком «Песні вайны» начал печатать военные стихи, в которых были использованы и фольклорные сюжеты. С номера 50 за 1914 год и на протяжении тридцати одного номера (на этом номере прекратилось издание газеты) в «Нашей Ниве» существует отдел «З народных песен», в котором печатаются рекрутские и солдатские песни из сборников Чечета, Шейна, Гриневича и др.

Купала был далёк от ложно-патриотического воспевания империалистической войны и, как подлинно народный поэт угнетенной нации, он с первых же дней войны заговорил о том, что единсвенным благом ее может быть только освобождение народов:

Адважна ў бой… Вайна вайну
Спладзіла, – хай жа бітва йдзе
За шчасце лепшага вясну,
За волю вольнай грамадзе.

Стихи о войне писали также Колас, Бядуля и другие белорусские поэты. В стихах Богдановича о войне нет, как у Купалы, открытых заявлений о своем отношении к ней и четко сформулированных публицистических деклараций.

Из всех стихов поэта вырисовывается образ крестьянского парня, которого отрывают от своей земли, семьи и родины и усылают воевать в далекие земли во имя непонятных и чуждых ему интересов. На всех стихах Богдановича о войне лежит отпечаток трагизма – все они написаны о смерти, о гибели молодой, полной сил и здоровья жизни. Вот образ убитого Яна, которому товарищи копают могилу:

Ой, не плач, не плач, жонка з дзеткамі малымі,
Не плач, не нудзіся,
Ды за Янку – небарачка
Богу памаліся.
Ён знайшоў другую жонку,
Чужую старонку –
Ў чыстым полі з ёй пабраўся,
Куляй заручаўся.

В стихотворении «Цёмнай ноччу лучына дагарала…» передается ужас родных при получении страшной вести о гибели на войне брата или мужа. Стихотворение построено композиционно очень интересно: женщина вышивает мужу (или брату), ушедшему на войну, сорочку: посередине она вышивает солнце, по бокам – звезды. Вдруг прибегает сестра с письмом, в котором сообщается о смерти родного. От неожиданности и ужаса перепутались нитки, яркое солнце, горевшее на сорочке, померкло. Психологическое состояние передано через деталь. Точно также построено и стихотворение «За газетай».

Стихотворение «Як Базыль у паходзе канаў…» построено на причитаниях умирающего крестьянского парня. Перед смертью он вспоминает все самое дорогое ему и прощается с ним. Он прощается с по-

лем, по которому он ходил с плугом, – больше ему уже не ходить по нем и не засевать его, он прощается с лугом, на котором косил траву, с бором, в котором рубил деревья. Но самым трогательным является прощанье Базыля с семьей и родиной – Беларусью:

– Ах прашчай ты, сямейка мая,
Вы прашчайце, таварышы!
Ўжо не прыйдзецца да сэрца прытуліць,
Пасядзець, пажартаваць, пагаманіць.
– Гэй, чалом табе, чалом, Беларусь,
Ўся староначка бяздольная!

В автографе этого стихотворения есть еще и такие стихи, не вошедшие в окончательный текст:

Ты, дарожанька, куды пралягла?
Да зялёняйкай дубравачкі.
Ой, дубравачка, шумным-шумна,
Галава мая смутным-смутна.
Ўзялі хлопца, ўзялі хлопца ў маскалі,
У далёку старонку павязлі.
Я адну сабе радачку даў,
Ў боты роднай зямелькі паклаў.
Ты ляжы, мая зямелька.
Там ці жыць мне давядзецца, ці канаць,
Але буду на сваёй зямлі стаяць.

Последняя строфа построена на народном поверье белорусов, по которому родная земля хранит уезжающего на чужбину от несчастья. А. Е. Богданович писал: «Отправляясь в чужую сторону, белорус, следующий обычаям предков, берет щепотку родной земли и, зашив ее в лоскуток холста, вешает на груди: если придется умереть в чужбине, то его прах все же будет покоится вместе с родной землей».

В своих «Песнях аб вайне» Купала также использует это народное поверье. В стихотворении «Разлука» Купала так описывает прощание матери с сыном, уходящим на войну:

А як ён з хаты выходзіў:

«На, хай бароне ў прыгодзе!» –
Гэтак матуля сказала,
Ды штось на шыю ўвязала.
Матчына гэта ахвяра –

З нашых прыдбана папараў:
З роднай вузельчык кудзелькі,
у ім – жменька роднай зямелькі.

Хотя в стихах Богдановича о войне и нет прямых реминисценций из фольклора, но композиция и образность их ведет непосредственно к структуре народных песен. Да и тематика их – преобладание мотивов смерти и гибели – идет от солдатских и рекрутских песен. В своем подавляющем большинстве – это грустные и печальные песни, рассказывающие о тяжелой и горестной доле взятого в солдаты парня.

Только лишь на основе стихов Богдановича очень трудно четко определить отношение поэта к империалистической войне, как это можно, например, сделать на основе стихов Я. Купалы. Для этого нужны дополнительные материалы. Но таких материалов нет, имевшиеся в архиве Академии наук БССР письма Богдановича исчезли. Большую ценность поэтому могут представить мемуарные материалы, воспоминания о поэте близко знавших его людей.

Интересные факты по занимающему нас вопросу сообщает в своем письме писатель З. Бядуля:

«У звычайным быту, – пишет З. Бядуля, – ён (Богданович. – Г. Ж.) быў бездапаможны, як дзіцё. Хоць зарабляў ён някепска, але харчаваўся вельмі скромна і насіў патрапаны студэнцкі касцюм. На ўсё гэта ў яго быў адзін адказ: "Мільёны людзей пакутуюць на франтах, і я не магу сабе дазволіць добра есці і добра апранацца". Грошы свае ён ціхачом аддаваў галадаючым бежанцам. Сам жыў як сярэднявяковы аскет.

Ён гэтым самым як бы насіў траур аб усіх гінуўшых мільёнах людзей на розных франтах імперыялістычнай вайны».

Эти факты, сообщаемые ближайшим другом поэта в последние годы его жизни, дают возможность несколько более определенно судить об отношении Богдановича к войне. Они рисуют нам образ поэта-гуманиста, для которого страдания тысяч людей становились личными страданиями и который делал все возможное для облегчения участи жертв войны.

Последние месяцы жизни Богданович принимал деятельное участие в «Белорусском комитете помощи жертвам войны».

Война, уносившая тысячи молодых жизней, уничтожавшая величайшие ценности культуры и искусства, не могла быть приемлема для Богдановича. С этой точки зрения он должен был относиться к ней резко отрицательно. Это и сказалось в его стихах о войне, в которых показана ее губительная, разрушающая сила. Но с другой стороны, газета «Наша Нива», которая во многом была близка поэту, относилась к войне с величайшим вниманием, ожидая, что в результате ее угнетенные национальности получат свободу и независимость. Эти ожидания разделял и Максим Богданович. Об этом

свидетельствует повышенный интерес его, начиная с 1914 года, к славянским странам. Он принимал активное участие в издававшейся в 1914 году «Библиотеке войны» и написал для нее ряд статей о славянских странах: «Червонная Русь (австрийские украинцы)», «Угорская Русь». В газете «Русский экскурсант» Богданович поместил большую статью «Образы Галиции в художественной литературе», в которой с большой любовью говорит о творчестве таких писателей, как М. Коцюбинский, И. Франко, О. Кобылянская и др. Во всех названных статьях Богданович говорит об исторической судьбе этих народов и об их праве на самостоятельное существование. Когда в 1914 году вышла книга проф. А. Л. Погодина «Славянский мир. Политическое и экономическое положение славянских народов перед войной 1914 года» Богданович написал на нее рецензию, которая была опубликована в ярославской газете «Голос» (1915, №139).

В печатном виде эта небольшая рецензия, сухо и сжато говорящая о достоинствах и проблемах книги. Но в сохранившемся автографе есть любопытные рассуждения Богдановича, не вошедшие в печатный текст. Они указывают на причины, которые вызвали такой живой интерес поэта к славянским странам, судьба которых во многом походила на судьбу Белоруссии.

«Текущие события, – пишет Богданович, – всколыхнувшие весь мир, выдвинули целый ряд вопросов, находившихся до сих пор в тени, а между ними и вопрос о судьбе целого ряда славянских племен, входящих в состав Австрии и России…».

Богданович здесь, конечно, имел в виду и Белоруссию, судьба которой его интересовала в первую очередь. Таким образом, с войной у Богдановича связывались ожидания и надежды на освобождение родины.

Страстное желание видеть свою родину освобожденной и счастливой было главным и основным в жизни Богдановича. Приближению и осуществлению этого желания он посвятил всю свою короткую, но яркую жизнь. Увидеть осуществление мечты своей жизни, то, к чему он так страстно стремился, Богдановичу не пришлось. Он умер в год, когда победоносный русский пролетариат совершил пролетарскую революцию и принес освобождение угнетенным национальностям, Белоруссии в том числе. Но в памяти белорусского народа навсегда останется образ Максима Богдановича – подвижника и честнейшего труженика, так много сделавшего для национальной культуры.

Белорусская литература бережно хранит его замечательное наследство – одно из самых высших ее достижений.

Писатели белорусского народа еще долго будут учиться у Максима Богдановича – культурнейшего и талантливейшего мастера белорусской литературы.

21.V.1941

Іван ЗАМОЦІН

ЛІТАРАТУРНАЯ КАМІСІЯ ІНБЕЛКУЛЬТУ Ў ПРАЦЭСЕ ПРАЦЫ НАД ЗБОРАМ ТВОРАЎ М. БАГДАНОВІЧА

Уступ да дакладу

Сучасны даклад па пытанню аб падрыхтоўцы да выдання твораў Багдановіча складаецца з наступных частак:

1. Склад камісіі, працаваўшай над падрыхтоўкай матар’ялу.
2. Вехі працы
3. Самы працэс працы
4. Вынікі працы
5. Перспектывы

Падрахункі й перспектывы

1. Склад камісіі

Камісія пачала працу ў складзе Старшыні Камісіі проф. Беларускага Дзяржаўнага Універсітэта І. І. ЗАМОЦІНА і сакратара – М. І. ГАРЭЦКАГА ў палове сакавіка …. г. г. Першы месяц пайшоў на састаўленне плана прац Камісіі, на выпрацоўку каштарыса і на асобныя заданні, як, напрыклад, складанне праграмы для сабірання народнае творчасці. З паловы красавіка ў склад камісіі вайшоў т. ДУБОЎКА Ул. М., які працаваў з перапынамі да І-га чэрвеня. Пасля 1-га чэрвеня ён у камісію не даведваўся.

З 1-га чэрвеня з складу камісіі выбыў і т. М. Гарэцкі. Гэтакім чынам 1 1/2 мес[яцы] камісія складалася з трох асоб. З 1-га чэрвеня для працы ў камісіі ў якасці часовага сакратара запрошан В. Ф. МАЧУЛЬСКІ,

і з гэтае пары да цяперашняга часу камісія складаецца толькі з старшыні: праф. Івана Іванавіча ЗАМОЦІНА і часовага сакратара – Васілія Хвёдарава Мачульскага. Трэба аднак дадаць, што ў працягу лета, часткаю яшчэ і ў маі месяцы, па заданнях камісіі працавала некалькі перапісчыкаў, аказаўшых камісіі вялікую паслугу не толькі ў сэнсе самай тэхнікі перапіскі, але часам і ў сэнсе расчытывання некаторых рукапісаў. Гэтакімі перапісчыкамі былі, напрыклад, б[ылыя] студэнткі, ужо скончыўшыя Універсітэт, Над[зея] Ягораўна Галубоўская і Ларыса Пратасевіч, таксама Алена Аляксандраўна Сулкоўская і Алена Хвёдараўна Уладыкіна.

2. Вехі працы

Уласціва да працы па збіранню й падрыхтоўцы да выдання твораў Багдановіча камісія ў паказаным складзе прыступіла з 13 сакавіка, калі былі прыняты ёю ад т. Дылы рукапісы паэты. З гэтага часу вехі працы былі вызначаны ў наступным відзе: 1) агульны агляд рукапісных і іншых матар'ялаў, 2) працы па чытанню і кап'яванню рукапісаў, 3) працы па першапачатковаму адбору матар'ялаў да друку. Раўналежна з расчытваннем і перапіскай рукапісаў вяліся розыскі друкаваных твораў паэты, раскіданых па часопісах і газетах, і іх перапіска для выдання, рабіліся гэтаксама спробы дадаткова адшукаць некаторыя новыя матар'ялы – творы Багдановіча, яго лісты, крытычныя і бібліяграфічныя артыкулы аб ім і нарысы розных асоб, дзе прысутнасць іх можна было дапусціць. Напрыклад, была завязана перапіска з бацькаю паэты, у выніку якой атрыманы не толькі некаторыя патрэбныя даведкі, але й некаторыя матар'ялы, напр[ыклад], копіі артыкулаў і нататак паэты, выдрукаваных ім у газеце «Голос», зваротак да Антона Луцкевіча (Вільна) даў гэтаксама некаторыя даведкі адносна перакладаў з Верлена і інш. Ліст яго да гр. Ластоўскага застаўся пакуль што без адказу, аб чым прыходзіцца пашкадаваць, дзеля таго што традыцыя жыцця й творчасці паэты – гэтак можна дапусціць, – добра захаваліся ў памяці грамадзяніна Ластоўскага і ў разнастайных матар'ялах, якія ў яго маюцца.

Камісіяй складзен быў гэтаксама заклік да шырокіх колаў грамадзянства з просьбаю дапамагаць у працы па збіранню твораў Багдановіча шляхам прысылкі матар'ялаў чы тых чы іншых звестак аб паэце, зваротак быў выдрукаваны ў газетах: «Звязда» і «Савецкая Беларусь». Пакуль што атрыман адзін успамін ад т. Хв. Імшэніка з г. Рагачова.

3. Самы працэс працы камісіі адбываўся ў наступным парадку. Па-першае, была расчытана пачка рукапісаў, абгарэўшых у час пажару ў Яраслаўлі. Расчытванне гэтых рукапісаў запатрабавала вялікай працы й напружанай увагі і нярэдка не толькі простым вокам, але і праз павялічанае шкло не ўдавалася ўстанавіць тэксту; абгарэлыя краі

рукапісу пры гэтым рассыпаліся пры першым датырканні, а з попелу аднаўляць тэкст было ўжо немагчыма. Дзякуючы працы М. І. Гарэцкага, часткова і Ул. Дубоўкі, камісія расчытала гэтую частку рукапісаў і не без вынікаў: было адратавана для друку больш за дваццаць новых (яшчэ да цяперашняга часу не выдрукаваных вершаў) Багдановіча, з якіх частка зусім закончаных, а іншыя толькі эскізы (нарысы), не пазбаўленыя аднак мастацкага значэння, пры гэтым перапісвалась з абгарэлае пачкі па магчымасці ўсё, што было магчыма разабраць для таго, каб не толькі выкарыстаць закончаныя творы для друку, але й захаваць яго накіды і паасобныя радкі для будучага даследчыка яго стылю і паэтыкі ў шырокім сэнсе слова, застаўлялась без перапіскі толькі тое, што цалкам не паддавалася расчытванню. Апроч абгарэлае пачкі, зазначанай у сабранні рукапісаў паэты № II-м, найвялікшую труднасць у сэнсе расчытвання прадстаўлялі пачка № I-ы, якая змяшчала артыкулы ў прозе, і пачка № 4, якая складаецца з дробна й нечытэльна напісаных чарнавых вершаў і вершаваных нарысаў. Расчытванне папкі № I-ы было пачата М. І. Гарэцкім, но ў хуткім часе было пакінута з прычыны выхаду яго з складу камісіі. Уся праца па разбору і расчытванню гэтых дзвёх пачак была выканана ў працягу двух летніх месяцаў В. Мачульскім, які з рэдкаю ўсідчывасцю і любоўю да справы выбраў з чарнавікоў паэты ўсё, што было больш-менш даступна для прачытання. У выніку камісія сабрала не толькі цэлы рад яшчэ нявыдрукаваных артыкулаў паэты, але й больш за шэсцьдзесят вершаў, гэтаксама яшчэ не надрукаваных, але каштоўных для друку. Роўналежна з гэтай галоўнай працай па разбору рукапісаў Багдановіча вялася перапіска яго вершаў з папкі № 6, якая змяшчала чыставыя вершы, і перапіска яго мастацкай прозы з папкі № 3, таксама некаторых друкаваных празаічных артыкулаў з папкі № 7 і біяграфічных матар'ялаў, якія ўвайшлі ў папку № 2. Разгледжаны і спісаны ўсе непасланыя лісты паэты з пачкі № 9. У цяперашні час засталося непрагледжаным толькі невялікае сабранне лістоў розных асоб да паэты. Гэтая частка рукапіснае спадчыны паэты наогул вельмі нязначна, і было бы пажадана, каб асобы, у якіх маюцца лісты паэты, адгукнуліся на зваротак Камісіі і папоўнілі сабранне лістоў яго й да яго.

З прычыны таго, што чарнавая праца ў працягу лета значна пасунулася і амаль што была закончана, стала магчымым у канцы жніўня распачаць перагляд і групаванне сабраных матар'ялаў для іх выдання. У працягу верасня і паловы кастрычніка месяцаў гэта папярэдняе групаванне матар'ялаў было зроблена і дало наступныя вынікі, да якіх я цяпер і пераходжу.

4. Вынікі працы

Усе матар’ялы, як творы самога паэты, гэтак і розныя артыкулы і нарысы аб ім біяграфічнага і крытычнага характару – камісія звыша да трох асяродкаў – будучых тамоў сабрання яго твораў: першы асяродак – вершаваныя творы паэта, другі – яго празаічныя творы і трэці – біяграфічныя матар’ялы аб паэце, успаміны аб ім, яго перапіска, крытыкабібліяграфічныя артыкулы і зводкі.

Разгледзім кожную групу матар’ялаў паасобна. Згодна праекту камісіі, вершы падзелены на наступныя раздзелы:

1. Вершы з зборніку «Вянок».
2. Вершы з беларускага перыядычнага друку.
3. Вершы з рукапісаў паэты.
4. Чарнавыя накіды, адрыўкі вершаў.
5. Пераклады з чужаземных літаратур.

Першы раздзел складаецца з вершаў 1909–1912 г. надрукаваных у зборніку «Вянок». Сюды ўвайшлі 95 добра ўсім вядомых вершаў, часткаю перадрукаваных з “Нашае Нівы”, часткаю нанова даных паэтаю для гэтага зборніку. Паводлуг слоў самаго паэта ў вадным з яго лістоў, зборнік складзен з параўнальна ранніх яго вершаў, якія ён сам адносіць да часу з паловы 1909 г. да паловы 1912 г. у перыяду жыцця паэты з 17 да 20 гадоў. Надрукаваны зборнік быў у 1913 г. Гэтакім чынам, усё гаворыць за тое, што тут змешчаны найбольш раннія з яго вершаў, папаўшых у друк пры яго жыцці. Дзеля гэтага «Вянок» лепей змясціць у якасці першага раздзелу.

Далейшыя зборнікі, задуманыя паэтаю, як гэта відаць з яго чарнавых накідаў, пад назваю «Маладзік» або «Красавік», «Шыпшына», «Пярсцёнак», былі складзены. Дзеля гэтага ўсе астатнія вершы, выдрукаваныя пры жыцці паэта, прыходзіцца цяпер перадрукоўваць не ў відзе паасобных зборнікаў чы цыклаў, а проста ў відзе сабрання вершаў, надрукаваных у перыядычным беларускім друку. Гэтакім чынам у другі раздзел павінны ўвайсці вершы, надрукаваныя за гады 1909–1912 у наступных перыядычных выданнях: «Наша Ніва», «Гоман», «Вольная Беларусь», «Крывічанін», «Заходняя Беларусь».

Пераважны лік вершаў падае на «Нашу Ніву», і толькі некалькі ўзята з іншых выданняў. Усіх вершаў у гэтым раздзеле 57. Яны размяркованы камісіяй па гадах і часопісах і газетах, адкуль узяты. Адкуль прымаючы пад увагу тое, што многія з іх надрукаваны былі больш за пятнаццаць год таму, а гэтаксама абмяркоўваючы, што «Наша Ніва» – часопіс дарэвалюцыйнага часу, мала даступны масаваму чытачу – трэба думаць, што перавыданне гэтых ужо надрукаваных вершаў будзе цікава.

У трэці, чацверты і пяты раздзелы вайдуць вершы, дабытыя камісіяй з рукапісаў паэты, як чыставых, гэтак і чарнавых. Усяго з рукапісаў дабыта

143 п’есы. З іх каля 50 п’ес прадстаўляюць закончаныя вершы, якія складаюць трэці раздзел пад назваю: «з рукапісаў паэты», 52 верша з’яўляюцца перакладамі з розных іншых паэтаў і складуць раздзел чацверты, у ліку гэтых перакладаў ёсць дваццаць п’ес, якія прадстаўляюць пераклад паэтаю ўласных вершаў з беларускай на расійскую мову; гэты невялічкі зборнічак паэта зазначыў назваю «Зеленя». Урэшце каля 40 п‘ес, не ўпаўне закончаных і не зусім апрацаваных, вайдуць у пяты раздзел пад агульнаю назваю: «чарнавыя накіды» (чы «з чарнавікоў»).

Агульны лік усіх вершаў, з якіх будзе складзены першы том сабрання твораў М. Багдановіча, будзе каля 300. Калі прыняць пад увагу, што да цяперашняга часу надрукавана было толькі каля 150 вершаў (95 у «Вянку» і каля 50 у розных выданнях), то, гэтакім чынам трэба сказаць, што лік вершаў для выдання Багдановіча працаю камісіі падвоены.

Другі том сабрання твораў М. Багдановіча, па думцы камісіі, павінен складацца з яго празаічных твораў. Сюды ўваходзяць яго мастацкая проза і ўсе артыкулы па літаратурнай крытыцы, а таксама публіцыстычнага, этнаграфічнага й іншага зместу.

Да раздзелу «Прыгожае пісьменства» адносяцца наступныя апавяданні, ужо быўшыя ў друку: 1. «Музыка» – Н.Н. 1907 г.; 2. «Шаман» – Н.Н. 1914 г., № 26; 3. «Апавяданне аб іконніку і залатару» – Н.Н. 1914 г.; 4. «Апокрыф» – «Калядная Пісанка» 1913 г.; 5. На расейскай мове: «Катыш» – «Голос» 1916 г., № 83; 6. З апавядання «Кленовыя листочки» (с украинского); 7. «Смерть», пераклад апавядання Вас[іля] Стэфаніка. Апроч таго, сюды ж камісія адносіць апавяданні і адрыўкі апавяданняў, дабытыя з рукапісаў і ў друку не быўшыя: 1) «Марына» (белар[уская] м[ова], закончанае апавяданне); 2) «Страшное» (мініяцюра зак[ончаная], рас[ійская] м[ова]); 3) «Смех» – белар[ускамоўнае] (не законч[анае]); 4) «Сярод глухой пушчы стаіць невялікая вёсачка» (адрывак); 5) «Вясной» (адрывак); 6) «Весела шагаўныш» (адрывак); 7) «Сон-трава (как повелись сказочники на Руси)», закон[чанае]. Характар мастацкай прозы маюць таксама й наступныя нарысы: 1) і 2) «Образы Галиции в художественной литературе», два очерка: «Равнина» и «Карпаты» – «Русский Экскурсант» – 1915 г., №№ 1–2; 3); «Из летних впечатлений: Феодосия. Старый Крым. Поездка в Коктебель» – «Р[усский] Экскурсант» – 1916 г., № 1,2,3. Гэтакім чынам мастацкая проза прадстаўлена 17-ю п’есамі, з якіх сем будуць выдрукаваны ў першы раз па рукапісах паэты, з гэтых сямі п’ес закончаны толькі тры. Палавіна ўсіх апавяданняў і нарысаў напісана на беларускай мове, другая палавіна на расейскай.

Раздзел празаічных артыкулаў М. Багдановіча падзелен камісіяй на наступныя групы: 1. Артыкулы на беларускія тэмы. З гісторыі беларускага грамадзянства. Сюды адносяцца шэсць артыкулаў. З іх тры былі

ўжо выдрукаваны раней: «Белорусское возрождение» – «Укр[аинская] Жизнь» – 1915 г., №№ 1–2, «Белорусы» – часопісы «Национальные проблемы» – 1915 г., № 2, «На белорусские темы» – «Украинская Жизнь», 1916 г., № 2. Тры астатнія артыкулы ўзяты з рукапісаў паэты і надрукаваны не былі: «Голос из Белоруссии» (к вопросу о Белорусской речи в местной школе); «Сталецце руху беларускага народа», «Аб Ратамскім прытулку (З прычыны навучэння на беларускай мове)». Першы артыкул, напісаны на расейскай мове, закончаны; два другія, напісаныя на беларускай мове, не скончаны.

Другая група артыкулаў названа камісіяй так: «На беларускія тэмы. З гісторыі беларускай літаратуры». З іх два артыкулы былі ўжо выдрукаваны раней, гэта 1) «Глыбы і слаі» (агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.) – Н.Н. 1911 г., №№ 3,4,5 і 2) «За тры гады» (агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911–1913 гг.) – «Калядная Пісанка», 1913 г. Астатнія тры артыкулы (усяго ў гэтай групе пяць артыкулаў) узяты з рукапісаў, гэтыя артыкулы, на жаль, не скончаныя – наступныя: 1) «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI ст.» 2) «За 100 лет» (нарыс гісторыі беларускай пісьменнасці XIX в.) і 3) «Новы перыяд у гісторыі беларускай літаратуры» (пачатак XX ст.).

Трэцяя група артыкулаў названа – «Крытычныя нарысы і эцюды» (па беларускай, украінскай і расейскай мастацкай літаратуры). Усяго 11 артыкулаў. З іх шэсць выдрукаваны раней. 1) «Грицько Чупринка» – «Украинск[ая] Жизнь», 1916 г., №№ 11–12, 2) «В. Самийленко» – «Укр[аинская] Жизнь», 1916 г., №№ 7, 8, 3) «Памяти Т. Г. Шевченко» – «Голос», 1914 г. № 46, 4) «Одинокий» (к столетию со дня рождения Лермонтова) – «Голос», 1912 г., № 226, 5) «С. Д. Дрожжин» (юбилейная заметка) – «Голос», 1913 г., № 284; 6) «Санет (Тэорэтычна-гістарычны нарыс)» – «Крывічанін», 1918 г. Астатнія пяць артыкулаў узяты з рукапісаў паэты, дакладна: 1) «І. Няслухоўскі»; 2) «Поэзия гениального ученого» (Ломоносов); 3) «Булгарин в белорусской шуточной поэме»; 4) «К генеологии одного стихотворения» (по поводу стихотворения А. Толстого); 5) «О сатире (из истории русской литературы)». З іх закончаны толькі нарысы аб Булгарыне і аб вершы А. Талстога.

Частка артыкулаў гэтае групы напісана на беларускай мове, другая частка – на рускай.

Чацверты раздзел артыкулаў – артыкулы па гісторыі і этнаграфіі славянства. Сюды адносяцца сем артыкулаў. З іх тры былі надрукаваны брашурамі ў 1914 г., дакладна «Червонная Русь», «Угорская Русь» і «Братья-чехи». Астатнія чатыры артыкулы ўзяты з рукапісаў; іх назва наступная: «Аб веры нашых прашчураў», «Гарадок» (абодва артыкулы – этнаграфічна-бытавыя нарысы дагістарычнай культуры), «Украінскае казачэства»

і накіды (незакончаныя) на тэму аб гістарычным лёсе Галіцыі. Да пятага раздзелу камісія адносіць артыкулы на сацыялагічныя тэмы; такімі даклад-на з'яўляюцца крытыка-біяграфічныя нарысы «Николай Дмитриев[ич] Ножин» – «Еженед[ельный] журнал» 1916 г., № 16; «Н. К. Михайловский» – «Голос», 1914 г., № 22; апроч таго, да гэтага раздзелу камісія мае на мэце аднесці таксама і некаторыя накіды з рукапісаў паэты, якія маюць сацыялагічную цікавасць; пакуль што гэтыя рукапісныя накіды яшчэ не перапісаны. Урэшце, да шостага раздзелу аднесены рэцэнзіі і нататкі паэты, надрукаваныя ім у часопісах «Русский Экскурсант», у еженядзельніку «Музыка», у газеце «Голос». У гэтых раздзелах 23 невялічкіх артыкула, якія прадстаўляюць водгукі паэты на сучасную для яго журналістыку, на выданні навуковыя і белетрыстычныя, на навіны ў музычным свеце. Нягледзячы на параўнальную кароткасць, гэтыя артыкулы цікавы й каштоўны для разумення мнагаграннай асобы паэты. Усе гэтыя рэцэнзіі й увагі выдрукованы былі на расейскай мове.

Камісія мае на мэце даць да сабрання твораў Багдановіча яшчэ й трэці том, які павінен змясціць у сабе біяграфічныя, а калі мажліва, і крытычныя матар'ялы аб паэце. Пакуль што для гэтага трэцяга тома камісія распалагае наступнымі матар'яламі, якія маюцца ў яе папках: матар'ялы да біяграфіі М. Багдановіча, прысланыя яго бацькаю (прыблізна каля 4–5 друкаваных аркушаў); успаміны аб паэце «Титова», «Огурцова», «Імшэнніка», некралогі з розных перыядычных выданняў, якія часткаю маюць біяграфічны характар. Не хапае для гэтага тому падбору лістоў паэты і лістоў да яго. У распараджэнні камісіі ёсць каля 15 лістоў паэты і каля 90 лістоў да яго. Першая група вельмі малалічная, другая прыгодна для друку толькі часткаю, дзеля таго што далёка не ўсе лісты да Багдановіча маюць гістарыяграфічнае значэнне для абмалёўкі яго жыцця і твораў. Камісія спадзяецца, што асобы, знаўшыя Багдановіча пры яго жыцці і якія распалагаюць яго лістамі, адгукнуцца і папоўняць гэтае сабранне лістоў. Ува ўсякім выпадку ў гэты трэці том лісты ўвайдуць пасля належнага іх перагляду і адбору.

Вынікі працы камісіі наступны: матар'ял для трох тамоў сабрання твораў Багдановіча падабраны і спісаны пакуль што ў чарнавым відзе й падлягае яшчэ рэдакцыйнаму перагляду.

5. Перспектывы.

Я пераходжу да перспектываў. Камісія мае на мэце ўкласці ўвесь сабраны матар'ял у тры невялікіх томы. У першы том вайдуць вершы Багдановіча (лікам каля 300); калі друкаваць іх кожны па асобнай старонцы, то выйдзе разам з дапаўняючымі артыкуламі каля 20 друкаваных аркушаў (аплачваць набор аднак прыйдзецца толькі прыблізна

васьмі-дзесяці друкаваных аркушаў, лічачы аркуш набору у 40 000 друкарскіх знакаў). У другі том вайдзе проза Багдановіча ў колькасці (з дапаўняючымі артыкуламі) каля пятнаццаці друкаваных аркушаў. У трэці – біяграфічныя і крытычныя матар'ялы аб паэце, якіх пакуль што сабрана прыблізна на 8–10 друкаваных аркушаў. У кожны том павінны ўвайсці адпаведныя ўступныя артыкулы, размерам кожны паўтара-два друкаваных аркуша: у першы том – крытыка-біяграфічны нарыс (жыццё і творчасць М. Багдановіча), у другі том – артыкул на тэму: «М. Багдановіч як публіцысты і крытык», у трэці – зводка бібліяграфіі твораў Багдановіча, біяграфічных звестак аб ім і крытычнай аб ім літаратуры, – зводка з адпаведным уступам на тэму аб друкаванай і рукапіснай традыцыі жыцця і творчасці Багдановіча. У кожны том, апроч таго, увойдуць (у канцы кнігі) адпаведныя ўвагі да паасобных твораў паэты, якія будуць, дзе магчыма, раскрываць гісторыю іх тэксту і гістарыяграфію іх формы і зместу. Іканаграфічная частка выдання будзе прадстаўлена ў кожным томе (на падставе маючыхся ў распараджэнні камісіі фатаграфічных знімкаў) з наступным спосабам: у першым томе аснаўны партрэт Багдановіча, копія якога знаходзіцца цяпер у салі, і два фатаграфічных знімка, якія рысуюць паэта ў гады вучэння у 1909 і 1912 годзе, якраз у тыя гады, калі пісаліся вершы, якія ўвайшлі ў «Вянок»; у другі том мажліва ўнясці два знімка, якія рысуюць паэту ў гуртку таварышоў-студэнтаў Яраслаўскага Ліцэю ў 1914 годзе; у трэці том разам з біяграфічнымі матар'яламі вайдуць фатаграфічныя знімкі радні паэты (бацькоў, братоў).

Камісіі цяперака належыць зрабіць рэдакцыйны перагляд усіх матар'ялаў, злічаючы перапісаныя копіі з арыгіналамі, выправіць арфаграфію гэтых матар'ялаў для друку, устанавіць, дзе магчыма, хparty.ханалагічныя даты твораў паэты і даць іх канчатковую групіроўку, скласці дадатковыя артыкулы і ўвагі. Праца яшчэ вялікая, і вось для гэтае працы камісія мае жаданне заслухаць да рады і ўвагі сябраў Літаратурнае Секцыі, асабліва па наступных пытаннях: 1. Як паставіць арфаграфію твораў Багдановіча. Камісія мае на мэце перавясці ўвесь тэкст на сучасную арфаграфію, аставіўшы арфаграфію паэты толькі ў варыянтах, якія будуць змешчаны ў увагах. Але як быць, калі пераклад тэксту на новую арфаграфію ў паасобных выпадках нельга будзе дапасаваць да размеру вершу і да версіфікацыі паэты.

2. Як папоўніць няпоўныя звесткі камісіі па частцы храналогіі твораў паэты. Больш за палавіну вершаў паэты (магчыма сказаць $^2/_3$) не мае даты, устанавіць дату ў цяперашні час пакуль што немагчыма. З прычыны гэтага камісія дае агульную даціроўку: для «Вянка» – 1909–1912 (згодна паказанню самога паэты), для вершаў, надрукованых у часопісях, дата паказана па часо-

пісях, для вершаў, узятых з рукапісаў, даецца агульная дата 1908–1917. Ці не знойдзецца магчымасці ўзмацніць храналагічны бок выдання.

3. Ці не запрапануе Літ[аратурная] Секцыя іншага групавання вершаў паэты. Нашае групаванне наступнае: 1) Вершы зборніку «Вянок» (выдрукавана ў 1919 г.), якія адносяцца да 1909–1915 гг. 2) Вершы, выдрукаваныя ў часопісях і газетах у гады 1909–1924. 3) Вершы, узятыя з рукапісаў, якія адносяцца да 1908–1914 гадоў; 4) Чарнавыя накіды вершаў. Гэтакая групіроўка выклікана тым, што ўстанавіць дакладную храналагічную канву, як гэта патрабуецца ў навуковым выданні, Камісія не мае магчымасці; групаваць жа па цыклах, самавольна-ўстаноўленых, лічыць ненавуковым; сам паэта меў нахіл да цыклізацыі сваіх вершаў, але ў рукапісах пакінуў для гэтага вельмі мала даных.

4. У паэты ёсць даволі многа вершаў і асабліва многа артыкулаў на расейскай мове. Камісія мае на мэце іх друкаваць у кожным адпаведным раздзеле, але паасобнай групай. Можа, Літ[аратурная] Секцыя мае на мэце які-небудзь іншы парадак друкавання.

Вось пытанні, на якія хацелася б атрымаць увагі ад Літ[аратурнае] Секцыі. Апроч таго, 5) хацелася б атрымаць раду, як паўней прыцягнуць асоб, знаўшых нябожчыка-паэту, да ўдзелу ў падрыхтоўцы яго твораў да выдання і да папаўнення звестак аб ім і аб яго творчасці.

Заканчаючы свой невялічкі даклад, я павінен сказаць, што чарнавая праца па падрыхтоўцы выданняў твораў Багдановіча наогул не лёгкая, але ценявыя бакі яе змякчаліся тэю інтэлектуальнаю здаволенасцю, якую дастаўляюць азнаямленне з творчасцю паэты Багдановіча, асобы многаграннай і чаруючай сваім унутраным складам. І трэба яшчэ і яшчэ раз пашкадаваць, што смерць пасцігла яго ў такія маладыя гады.

Я прашу прабачэння за форму свайго дакладу, які складзены магчыма няўдала ў сэнсе літаратурнае беларускае мовы і, каб далей не турбаваць сабрання сваею беларускаю моваю, якою я яшчэ добра не ўладаю, буду даваць адказы ўжо па-расейску.

Диодор **ДЕБОЛЬСКИЙ**

ВОСПОМИНАНИЯ

Тому, о чем собираюсь рассказать, минуло более сорока лет, и, несомненно, в рассказе моем словечки «забыл» и «не помню» должны были бы встречаться на каждом шагу и относиться преимущественно к самому интересному в воспоминаниях, к разговорам, к отдельным замечаниям и оценкам, что всего полнее характеризовало бы и человека и время. Но вот именно это не запомнилось и ушло невосстановимо. Разговоров у нас с Максимом было множество, главным образом о литературе, поэзии преимущественно. Максим Богданович в те времена, когда мы учились в старших классах Ярославской гимназии, был мне, да и всей нашей семье, очень близок. Бывал он у нас, в нашей большой квартире у Пятницкого спуска на Волгу, раза два-три в неделю, не реже, и всегда притаскивал какие-нибудь книги. Мы жили в низком, первом этаже толстостенного каменного дома. Немного сутулая фигура Максима с книгами подмышкой, проходившего мимо окон наших комнат, запомнилась четко и навсегда. Книги он мне носил постоянно и, наверное, почти все содержимое огромного книжного шкафа Адама Егоровича, его отца, перебывало у меня.

Читал Максим много, больше, чем кто-либо из нас, его товарищей. Он знал это и никогда не отказывал себе в удовольствии поймать когонибудь из гимназистов, также слывших «очень развитыми», в незнании той или другой книги или произведения и рассказывал он об этом хохоча, и ударял себя кулаком по коленке, и с полным удовлетворением, но без всякого злорадства.

Впервые я увидел Максима на широкой мраморной лестнице гимназии, где мне кто-то его показал. В этот день пошли в нашем классе

разговоры, что приехал какой-то новичок из Нижнего, но что будет он учиться не в нашем, а в параллельном классе (в Яросл[авской] гимназии все классы были двойными). Первое, что бросилось в глаза и очень заполнилось – совсем необычный покрой гимназического костюма. Куртки и брюки у всех гимназистов были суконные и потому были плотными и сохранявшими форму. Костюм же Богдановича явно домашней работы и сшит он был не из сукна, а из чего-то скорее похожего на бумазею, а потому никакой формы не сохранял.

Слух о том, что новичок очень начитанный и «во» как знает литературу, сейчас же дошел до нашего класса. Несколько человек из нас давно уже носилось с мыслью организовать литературный самообразовательный кружок. Тогда такие кружки были довольно обычны. Позвали, конечно, М. Богдановича. Обычно эти кружки начинались и кончались изданием журнала. Журнал всегда бывал лучшим организационным зерном. Но здесь о журнале почему-то речь не зашла и из кружка ничего не получилось. Больше и не собирались. После этого первого нашего собрания Максим зашел ко мне и затем стал у меня бывать все чаще и чаще. Общим нашим интересом оказалась литература, в особенности поэзия. Сборник стихов «Русская муза», составленный и несколько раз издававшийся П. Я. Мельшиным, принесенный Максимом, всегда лежал у меня на столе. «А вот вы послушайте, Додинька...», – начинал Максим, перелистывая сборник и читая что-нибудь не такое уж известное из Майкова, Фета, Тютчева, и жмурился от удовольствия (Очень ценил «Приметы осени» Грекова и [...] Мея).

Те годы были временем «новой поэзии», она целиком и без каких-либо подразделений именовалась «декадентской», были бы только стихи издания «Скорпион» или «Грифа». В эту рубрику входил и Александр Блок, которого мы тогда не умели еще отличить от прочих и сколько-нибудь понять. Но вспоминаю, что Максим любил читать вслух «Выхожу я в путь открытый взорам. Ветер гнет упругие кусты. Битый камень лег по косогорам. Мокрой глины скудные пласты». И с особенным выражением конец: «Буду слушать голос Руси пьяной, ночевать под крышей кабака».

Каждое «новое» стихотворение принималось как-то без критики. Оно было «новым», а потому уже должно было быть хорошим или, во всяком случае, интересным, и какие-нибудь вздорные строки Бальмонта «Предо мной все другие поэты предтечи» принимались как констатация факта, не подлежащего сомнению. Это было, конечно, грустное заблуждение, но таково было веяние времени.

Преподаватель русского языка в классе Максима А. М. Лебедев организовал один раз в гимназии литературный вечер, и реферат о совре-

менной русской поэзии написал и читал на нем Максим. Реферат был небольшой, в качестве иллюстраций в него было втиснуто много отрывков из стихотворений современных поэтов. Запомнилось лишь одно из них, Бальмонта: «Хорошо меж подводных стеблей. Тишина, глубина. К нам доходит лишь тень кораблей, и не слышна морская волна»... Стихи эти, как и другие, читал Максим нараспев, даже как бы с небольшим завыванием, что нам всем казалось очень новым и необыкновенным, но все же не всеми было одобрено.

В ближайшую нашу встречу Максим рассказал мне, что к нам в Нижний Новгород приезжал какой-то московский поэт, который читал стихи именно так. Но все-таки в дальнейшем Максим уже никогда в такой манере стихов не читал. Читал он стихи неплохо и большое количество стихов не новых, а поэтов XIX в. знал наизусть. Память у него была редкостная, очень цепкая – прочитав два, самое большее три раза большое стихотворение, он уже накрепко его запоминал.

Жили Богдановичи всегда неподалеку от гимназии. Говорю «всегда», потому что отец его часто менял квартиры, но все они оказывались в этом же районе лесной площадки. Почему-то каждая квартира была в деревянном доме и в первом этаже. Запомнился неизменно стоявший в коридоре запах нагретого дерева и детской, неоштукатуренные стены и потолки. Я заходил к Максиму редко и ненадолго, но побывал во всех квартирах. Максим с младшим братом Левой всегда жили в отдельной и светлой комнате. Обстановка самая скупая – две железные кровати, два стула и перед окном большой, самый простой, из плотно сбитых досок стол. (Такие столы тогда назывались кухонными). Левая сторона стола – Максима, на ней неизменный белорусский словарь Карского; правая – Левы. Лева с грифельной доской в руках решает задачи, он был очень способным математиком. В глубине квартиры помещалась вторая семья Адама Егоровича, жена и двое или трое маленьких детей. Там же где-то комната Адама Егоровича. Ни жена отца, ни ребятишки никогда не заходили в комнату Максима и Левы, и он никогда ничего о них не рассказывал. Не меньше десятка раз я заходил к Максиму и ни разу не имел случая поздороваться с хозяйкой, никогда не слыхал ее голоса. Два-три раза, через коридор в открытую дверь я видел спокойную, молчаливую женщину с шитьем или утюгом в руках. Но в комнате Максима всегда было чисто и прибрано. А в квартире было как-то скучно и мертво, как будто квартира была нежилая. Адам Егорович часто и подолгу бывал в командировках. Он работал тогда в Крестьянском поземельном банке.

У нас же Максим находил то, чего ему, очевидно, очень недоставало – уют. В очень большой столовой кабинетный беккеровский рояль, бронзовые канделябры на высоких черных столиках, ярко освещенный

обеденный стол, кресло-качалка и всегда к вечернему чаю блестевший начищенной медью самовар. В середине декабря на рождественские каникулы приезжал из Москвы мой брат Ваня, тогда студент-медик. После ужина они с Максимом усаживались за шахматы. Это была не обычная тихая, сосредоточенная игра; все время слышались возгласы, крики и хохот. Ни у того, ни у другого не было ни слуха, ни голоса, но они все время пели, в особенности Максим, и самые нелепости. Готовясь сделать ход, Максим затягивал: «Самовары меди красной не боятся верблюдов», и, дальше стуча в такт кулаком по коленке или столу:

«Пуговица, вица, вица
Ля бутон, тон, тон,
Баранина, нина, нина,
Ля мутон, тон, тон!»

И приговаривал: «Нет, Ванечка, у Вас ничего из этого не выйдет, ничего не выйдет».

В то время я кое-что играл на рояле. Максим был довольно равнодушен к музыке, но одна вещь, какую играл, нравилась ему чрезвычайно, и он не один раз просил ее сыграть. Это была «Песня без слов» Мендельсона №43. Это очень грустная песня.

Среди близко знакомых людей стеснительность его исчезала, но среди мало знакомых, даже совсем посторонних, на набережной, на бульваре он делался неловок и застенчив невероятно, до дикости. Из-за этого он никогда не бывал в театре, в концертах, на вечерах в гимназии. Пойти туда было для него просто невозможно, а на какой-нибудь танцевальный вечер и непредставимо; так же, как гулять вечером по бульвару, – обычное место прогулок гимназистов и гимназисток, Максим и по улицам шел всегда, немного наклонив голову, смотря исподлобья прямо перед собой, никогда не по сторонам, словом старался, чтобы его никто не заметил. Мы с ним выходили иной раз весной на набережную Волги, но никогда не на людную ее часть, с вековыми липами, которая была как бы продолжением бульвара, а бродили там, где стояли пароходные пристани, от церкви Петра и Павла, которой начиналась набережная, и до Воздвиженского спуска; гуляющих там никогда не бывало.

Ярославль был городом необыкновенной красоты и художественной значительности. Спокойная широкая гладь Волги, с великолепной очень высокой и прямой набережной. Чудесная архитектура церквей XVI-XVII вв., а их было очень много. Все это придавало городу совершенно особый, неповторимый облик. Ярославль в старой своей части, от стрелки и до бульвара, мог бы быть тогда назван подлинным произведением искус-

ства. И это был очень тихий и спокойный город с просторными площадями и длинными пустынными улицами. Набережная кончалась «стрелкой», т.е. углом от слияния речки Котросли с Волгой и замыкалась зданием Демидовского юридического лицея. Это было длинное, двухэтажное белое здание с колоннами; архитектурные линии его были безупречны. Все здание тонуло в зелени. Максим, окончив гимназию, был студентом этого лицея.

В 1910 г. появилось в нашей семье маленькое очаровательное существо, наша первая племянница – Вероника. Для Максима она сразу же стала не менее близкой, чем для нас всех. Он всегда разговаривал с ней, притащил большой зоологический атлас со множеством зверей. Этих зверей она подолгу рассматривала, сидя на своем высоком стульчике и, когда приходил Максим, говорила глубоким шепотом: Махим пришел. Года через три-четыре Максим написал по какому-то случаю обращение к ней, послание в галантном стиле кавалера XVIII века. А сейчас писал ей детские простенькие стишки. Моя мать рассказала как-то Максиму, что вот Вероника ей спать не дает, так рано просыпается. По этому поводу был написан стишок, четыре строчки которого сохранились в памяти, т.к. листок с ним, написанный Максимом, я хранил в его сборнике «Вянок».

«Если, Роночка, ты встанешь спозаранку,
Или спать не будешь по ночам,
Позову я к нам большую амку,
Этой амке Роночку отдам».

Имя «Вероника» Максиму очень понравилось. От этой девчушки и название его поэмы «Вероника». И тогда уже он начал замечать в чертах и жестах девочки – женственное и материнское. И в этой поэме ему удалось создать образ девочки, которая:

«У тэй, што з постаццю дзяўчыны
Злівала мацеры чарты.
О, як прыгожы – дзіўны ты,
Двайной красы аблік ядыны!»

По окончании гимназии мы встречались очень редко, потому, очевидно, и запомнилось, как весной, надо думать, 1912 г. Максим, сидя в кресле-качалке, рассказывал мне об этом, волновавшем его образе, как об его, Максима, открытии и как о влекущей к себе загадке.

Его отношение к женщинам и к женщине было в «том же ключе» – потаенно страстное, ждущее и редкостно чистое. Но он не успел выйти из своего одиночества; времени ему было отпущено слишком мало.

В последние гимназические годы Максим познакомился с семьей своего одноклассника Рафаила Кокуева и стал часто в ней бывать, подружившись не столько с братьями Кокуевыми, Рафаилом и Николаем, сколько с двумя их сестрами – Анной Рафаиловной и Варварой Рафаиловной. Максим, да и все другие товарищи братьев звали их всегда по имени и отчеству и никогда уменьшительными именами. Они учились в женской гимназии и с Максимом были примерно одногодки. Обе хорошо знали языки и были очень привлекательны, в особенности Анна, стройная, с тонким лицом и хорошими темными глазами. Весной Максим почти каждый вечер бывал у них; на большом дворе кокуевского дома по вечерам шла игра в городки. Максим был увлечен игрой, необыкновенно и с восторгом о ней рассказывал. В строках о «городках» в Веронике я сразу же узнал его рассказы о городках в весенние светлые вечера на дворе Кокувых.

Как это ни странно, несмотря на свою прекрасную память, позволявшую ему заучивать наизусть целые страницы прозы, иностранных языков Максим не знал и как-то не умел изучать их. В выборе французских и пр. эпиграфов, какие он непременно хотел поместить в «Вянке», ему помогала Варвара Рафаиловна. Знаю это по его же рассказам.

Знакомство с семьей Кокуевых и постоянные посещения в ту весну большого кокуевского дома были, может быть, лучшим временем его юности, не очень радостной, потому что болезнь все время напоминала о себе.

Особо стоит его поездка в Белоруссию, из которой он вернулся окрыленный с радостными рассказами о Янке Купало, Якубе Коласе и еще встречах, совместных прогулках и об интересных разговорах, раскрывавших перед ним огромные перспективы. Мне думается, что лишь после этой поездки Максим почувствовал и понял, что он действительно белорусский поэт. Не сразу после нашего знакомства он рассказал мне, что пишет стихи и на белорусском языке. Как-то раз, встретившись со мной в широком коридоре гимназии, он протянул мне тоненькую белую тетрадку; это был только что им полученный номер «Нашей Нивы». Он подал его раскрытым, и я прочел:

«Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць:
Пад рукамі яго навяваючы сум,
Быццам тысячы крэпка натягнутых струн
Танкаствольныя сосны звіняць».

Мне понравилось. В ближайший же день у меня появились, извлеченные все из того же шкафа, небольшие, в зеленоватых обложках книжки, некоторые напечатанные латинским шрифтом. Это были старые, навер-

ное, в шестидесятых годах XIX в. издания – книжки первых белорусских писателей, Сырокомли и еще кого-то. Так я был посвящен в белорусскую литературу, о существовании которой не имел до этого никакого понятия. С этого времени я стал постоянным читателем «Нашей Нивы».

Из наших «белорусских» разговоров запомнилось, как однажды Максим прочел мне свое прелестное стихотворение «Слуцкие ткачихи» – «когда, забывшись, ткет рука, взамен персидского узора, цветок родимый василька».

Когда Максим принес мне в подарок свой первый сборник «Вянок», многое из него он читал мне вслух и рассказал, что он хотел им показать, что в белорусскую поэзию могут быть введены все размеры, какие только существуют и применяются в любой другой, скажем, в русской поэзии, и что белорусский язык настолько богат, что на нем может быть дана и в любом размере любая поэтическая тема. Поэтому-то в сборнике есть и сонет, и рондо, и триолеты. Он говорил, между прочим, что по правилам сонета в нем не должно повторяться ни одно слово, даже союз «и». И в его сонете, посвященном А. Погодину, «и» встречается в самом деле лишь один раз. Не знаю хорошенько, действительно ли есть такое правило. Отсюда же его трогательная и чуть-чуть наивная забота об эпиграфах. Они также должны были показать, что белорусская поэзия не дичком стоит и не на заднем дворе выросла.

Среди стихотворений Максима должно быть одно, не очень свойственное ему по теме. Оно называлось «Звезда». Помню, что Максим прочитал мне его, но напечатанным оно не попало мне на глаза. Содержание его сохранилось очень смутно, в совсем неопределенных контурах. Дело в том, что один разговор наш произошел в то время, когда я был под сильным впечатлением только что прочитанной книги Джемса. Максим был настроен тогда более позитивистически, я – несколько менее. Это стихотворение интересно тем, что показывает силу поэтической восприимчивости Максима даже и к тому, что было ему не совсем близко, а лишь с какой-то стороны только заинтересовало.

Максим отличался одной очень характерной для него особенностью – к людям, которые хоть чем-нибудь обратили на себя его внимание, он подходил просто и сразу, как-то углубленно внимательно, почти минуя при этом неизбежный период внешнего знакомства. Он всегда начинал с того, что могло быть обнаружено у этого человека самого интересного, т.е. самого лучшего, и он совсем не требовал, чтобы тот своими интересами, увлечениями, умом был похож на него, Максима Богдановича. Максим умел находить в самом простом, иной раз совсем незамысловатом душевном хозяйстве собеседника, самое для них обоих важное и нужное. И это сейчас же и невольно позволяло человеку показать самое ценное, человече-

ское, что было в нем. Максим умел в очень короткое время стать близким с совершенно на него непохожими людьми – с молодой женщиной, ждущей ребенка, с пожилым человеком за 50 лет, с женщиной, уже обремененной семьей, матерью по меньшей мере восьми детей.

У меня хранились два письма-открытки Максима, к великому моему огорчению, обе они пропали и не по моей вине. Относились они, надо думать, к 1916 году. Содержание одной из них я хорошо помню. В ней, между прочим, была такая фраза: «Владимир Владимирович все по-старому, по-бывалому». В. В. Белоусов был преподаватель латинского языка в нашей гимназии. В то время было ему лет пятьдесят с чем-нибудь. Это был очень образованный и, не в пример прочим людям его возраста, много читавший человек. Он хорошо знал не только древние, но и новые европейские языки. В молодости точно бы надеялся быть оставленным при университете, но это по каким-то причинам не состоялось, и он попал на обычную дорожку – стал преподавателем древних языков провинциальных гимназий. Жил он одиноко и обособленно, всегда в одной комнате, никогда не снимая квартиры. Это был человек неосуществленной жизни, и эту свою долю он нес покорно и тихо, не стремясь и не считая возможным что-либо исправить. Он был два раза женат, и обе жены были живы, и где-то в другом городе рос его сын. В. В. был человеком необычайной, какой-то даже невероятной деликатности. Поставить двойку было для него настоящим мучением, он их и ставил в редчайших случаях. Сделать ученику замечание было для него почти невозможно и когда какой-нибудь верзила, подняв ногу, разваливался на парте, В .В., немного откинувшись назад, говорил с некоторым ужасом: «… [мой милый]! примите менее фотографическую позу». Но вообще в классе у него ученики вели себя хорошо – деликатность действовала. По вечерам же он, зачастую, одиноко и молчаливо пил. Мы знали об этом, т. к. если латинский бывал первым уроком, В. В. был особенно мрачен и сидел за учительским столом, прикрыв рот рукой, чтобы запах перегара не долетал до первой парты. Примеры на всякие грамматические конструкции, какие он диктовал, были всегда такого рода: «Ты говоришь, что я жив, но я живу так, что не хочется жить», «действительность – страдание, идеал – мечта». Как-то раз В. В. по какому-то поводу рассказал, что он обычно не принимает участия в общих разговорах, хотя бы учительской, во время перемен, а только с интересом отмечает логические ошибки, какие допускают беседующие.

Все это было Максимом замечено, мы с ним не один раз говорили о В. В. Почему-то я не спросил Максима, как и с чего началось его знакомство с В. В. Но будучи в восьмом последнем гимназии Максим постоянно стал у него бывать, и разговоры у них велись долгие и, очевидно, инте-

ресные и нужные и для девятнадцатилетнего Максима и для стареющего В. В. О пустяках Максим вообще не умел говорить. В 1911-12 году, когда я уехал в Москву, Максим продолжал бывать в нашей, той же квартире; в ней оставался отец и старший мой брат, недавно женившийся. Вот с его женой, Марией Ивановной, тогда ждавшей первого ребенка, Максим и подружился, в той самой открытке, какую уже упоминал, он писал: «ребеночек у М. И. обозначается очень явственно». И вот эта беременность, вызываемое ею самочувствие, ощущения движения младенца особенно и интересовали Максима, и он выспрашивал о всем этом с таким интересом и так просто, что Маруся, мы так ее звали, так же просто и отвечала, словно разговаривала с самым близким человеком. Разговоры такие велись не один день, потому что появлялось все новое для Максима захватывающее, интересное.

Максим не любил говорить о своей болезни, и говорил очень редко и только то, что уже необходимо было сказать, но по некоторым словам его было ясно, что чувствовал он ее постоянно и в каком-то втором слое сознания знал, что конец жизни не столь далек. И потому, быть может, ему необходимо было эту жизнь понять и понять с самых первых моментов ее возникновения. Он не мог не знать, что у него-то никогда не будет того, чего он так ждал, не будет семьи.

В последний раз я видел Максима, зайдя к нему в один из приездов в Ярославль, надо думать, в 1916 году. Максим был нездоров и лежал, одетый, на кровати. На нем была новая, темно-зеленая студенческая тужурка. Пришел из своей комнаты Адам Егорович и, ласково погладив его густые, тогда длинные, каштановые волосы, зачесанные назад, любовно и шутливо сказал: «белорусский Гомер».

Когда я писал эти странички, я вспомнил о нем, Максиме Богдановиче, только как о Максиме, гимназисте и немного меньше студенте, гимназисте, с которым я несколько лет был дружен. Его работа, все ее очень большое значение в формировании литературного языка и вообще в становлении культуры Белоруссии были вне моего внимания. Передо мной был только тот Максим, какого я знал. И я никак не ждал той волны тепла, какая поднялась во мне и все время окутывала мои усилия вспомнить и передать, что и как я встретил и видел в Максиме тогда и что я понял в нем сейчас.

Москва, Жаворонки, 1957 г., 26 июня.

ЛІСТЫ ДЗІЯДОРА ДЗЯБОЛЬСКАГА ДА ЮЛЬЯНА ПШЫРКОВА

№ 1

ДИРЕКТОРУ ИНСТИТУТА ЛИТЕРАТУРЫ Б.А.Н.

Выполняя Вашу просьбу, опубликованную в «Литературной Газете» от конца мая м[еся]ца, я послал в Ваш адрес мои воспоминания о М. Богдановиче.

Они были посланы заказной бандеролью 9-го июля с[его] г[ода], т.е. три месяца назад. В письме, приложенном к машинописи, я просил подтвердить получение и сообщить о дальнейшей ее судьбе.

Могло быть три возможных случая:

1) Рукопись принимается и публикуется;

2) В силу тех или иных недостатков, рукопись признается не подлежащей опубликованию, но принимается на хранение в качестве материала.

3) Вследствие безнадежной и неисправимой некачественности рукопись возвращается автору.

В каждом из этих трех возможных случаев автор должен быть поставлен в известность и без его просьбы. Я не получил никакого ответа. Предполагать, что рукопись или Ваш ответ не получены по вине почты, нет никаких оснований. Бандероль была послана заказным отправлением, да и вообще органы связи работают исключительно четко. Поэтому я должен придти к парадоксальному, но единственно возможному выводу, что столь высококультурному учреждению, как Институт литературы А[кадемии] Н[аук], неведомы элементарные правила вежливости.

Я прошу, и эта просьба должна быть понята как требование, я прошу вернуть мне посланную Вам рукопись воспоминаний о М. Богдановиче.

2/XI 1957 / Д. Дебольский /

Москва. Г. 117
7-1 Ростовский пер., д. 15, кв. 27
Дебольскому Ивану Диодоровичу для Д. Д. Дебольского

№ 2

Зав[едующему] сектором рукоп[исей]
Ин[ститу]та Лит[ературы] АН БССР

Уважаемый т. Пширков!

Я получил В[аше] письмо от 5/XI с[его] г[ода] и в свою очередь приношу извинения за оказавшуюся излишней резкость моего письма.

Пользуюсь случаем и прошу в тексте моих воспоминаний, на стр. 6-ой исправить опечатку – № песни без слов должен быть не 143-ий, а 43-ий.

На стр. 3-ей выправить строки стихот[ворения] А. Блока. Следует: «желтой глины скудные пласты».

Если Вы также сочтете это нужным, то я попросил бы на стр. 11-ой после слов: «не на заднем дворе выросла», добавить следующее: «Всё это было совершенно понятно, т. к. в те времена не только о белорусской литературе, но и о существовании белорусского языка как такового было мало кому известно».

Предполагая, что воспоминания Адама Егоровича Б[огданови]ча непременно будут опубликованы, я очень прошу № или №№ журнала, где они будут помещены, послать мне.

Что же касается моих воспоминаний то, если это понадобится, конечно, оставьте их в фонде Института. Я могу быть только рад этому. Попрошу лишь поставить меня в известность.

11/XI 57 г. Ваш Д. Дебольский

№ 3

Уважаемый т. Пширков (сожалею, что не знаю В[ашего] имени и отчества), очень благодарю за присланную Вами книгу. Получение ее было

неожиданным для меня подарком. Раскрыл я ее и читал с большой радостью и большой грустью.

Внимание мое, м[ежду] п[рочим], остановило ст[ихотворе]ние «Костел св. Анны». Для меня было да и сейчас остается несомненным, что это исключительное, по красоте и поэтической содержательности, стихотворение вдохновлено А. Р. Кокуевой и в равной мере передает красоту и легкость устремленных ввысь архитектурных линий храма и пленительно-легкий образ девушки, также Анны. В примечании говорится, что ст[ихотворе]ние посвящено А. Гапанович, но утверждение это ничем не документировано. Ведь следует отметить, что и в том, и в другом стихотворении и храму, и «Анне» придается один и тот же эпитет – «стройный» – «Храм стройный легкою стопою» и «я вспоминаю Вас… прекрасной, стройной», что было бы невозможным, если б эти стихотворения были обращены к разным лицам.

Надпись на фотокарточке – «Я вспоминаю дом старинный… и сад, и двор просторный и пустынный» – говорит о большом дворе дома Кокуевых (здесь отсылаю к моим воспоминаниям), и фото с этой надписью, несомненно, предназначалось для передачи кому-нибудь из Кокуевых. Акростих также, и это не требует уже ни прямых, ни косвенных доказательств, написан для Анны Раф[аиловны] Кокуевой.

Все эти три стихотворения написаны по-русски, чтобы их можно было передать в руки без мешающих комментариев.

Возможно, что все эти соображения могут быть расценены как недостаточно весомые, но все же нельзя пройти мимо их внутренней убедительности.

11/I 58 г. Ваш Д. Дебольский

P/S Если это может быть интересным, то мог бы переслать фото девочки Вероники, относящееся к 1911 году.

№ 4

Глубокоуважаемый Юлиан Сергеевич,

получить напечатанные «воспоминания» и Ваше доброе письмо было мне очень приятно. Сокращения сделаны умело, умно и не вызывают никаких нареканий.

Конечно, было б очень хорошо издать небольшой сборник воспоминаний о Максиме. Вероятно, это возможно, а если так, то возможность эту стоит использовать.

Я знаю фамилии двоих, знавших Богдановича. Это – Ашукин, поэт и, точно бы, литературовед. И Николай Михайлович Тарабукин – искусствовед. Ашукин работал вместе с Богдановичем в Ярослав[ской] газете «Голос». Жив ли он, а если жив, то и адрес можно узнать, думаю, в Союзе Писателей.

Н. М. Тарабукин все время жил в Москве. Адрес его легко узнать через Моск[овский] адрес[ный] стол. Тарабукин года два-три учился в одном классе с Максимом. Насколько помню, большой близости между ними не было.

Возможно, что еще жива Анна Р[афаиловна] Кокуева. Если это так, то должна проживать в Ленинграде. По мужу ее фамилия – Лилеева. Что же касается меня, то постараюсь, м[ожет] б[ыть], и еще что-нибудь добавить, хотя, надо полагать, очень немногое.

Вот, если у Вас окажется возможность переслать мне для прочтения, на несколько дней, машинопись воспоминаний Егора Ад[амови]ча, то, быть может, и еще что-нибудь всколыхнуть в памяти.

Вообще то я думаю, что если воспоминания точны, без вранья, литературно-приемлемы и впечатляющи, то большего и требовать не надо. Но, конечно, могут быть интересны и добавления всяких мелких черточек.

Скажите (это без связи с предыдущим), я всю жизнь был уверен и «твердо помнил», что на столе у Максима лежал словарь Карского… Редактор меня поправил – «Носовича». А словаря Карского совсем нет в природе, очевидно так.

14/II 58 г. Ваш Д. Дебольский

ЛІСТЫ МІКАЛАЯ ЛІЛЕЕВА ДА НІНЫ ВАТАЦЫ

№ 1

Многоуважаемая Нина Борисовна!

Вот я, наконец-то, собрался с мыслями и постараюсь помочь Вам в Вашей работе.

Чтобы стихи М. Богдановича заговорили, Вы должны себе представить старый, богатый дом того времени. Это был дом моей бабушки, Татьяны Рафаиловны Кокуевой, в Ярославле. С ней жили младшие Кокуевы: моя мать Анна Рафаиловна (старшая из детей), близнецы Варвара и Рафаил и младший брат Николай (для ясности поясняю, что имя Рафаил повторялось в семье Кокуевых в трех поколениях).

Дом был очень гостеприимным, и поэтому там постоянно собиралась молодежь. Любимыми играми на воздухе тогда были лапта и городки. Веселая гимназическая компания наполняла шумом и смехом большой двор (посылаю с возвратом его фотографию). Взять «на вынос» – это означало одним ударом выбить все рюхи из города, а «каша» – это, когда фигура разваливалась, но все рюхи оставались в городе. В лапту с мальчиками играли и девочки.

В холодные вечера молодежь собиралась в просторных комнатах дома. Здесь читали стихи и музицировали. Трое из детей хорошо играли: Анна на рояле (она затем поступила в Петроградскую консерваторию), Рафаил на виолончели, Николай на скрипке. Кто-то из гостей на альте. Часто все пели хором (старшее поколение Кокуевых тоже было большим любителем музыки).

Иногда вся компания ездила под Ярославль в село Щекотово. Там находилось небольшое имение бабушки с большим фруктовым садом и множеством цветов (цветы бабушка разводила с большой любовью

и семена получала со всего света). Бабушкин дом еще сохранился, но от сада ничего не осталось. Кое-где еще цела живая изгородь. Фотографию дома я посылаю (с возвратом).

В деревне катались на лодке по большому пруду против усадьбы, ходили в лес.

Во всех мероприятиях принимал участие и друг семьи – Максим Богданович.

После получения Вашего последнего письма и сборника стихов я долго думал над поэмой «Вераніка». Действительно, в нее вошло посланное мною неоконченное стихотворение. Игру в лапту подтверждают строки: «… І кожны стрымываў свой плач, калі ўразаўся ў плечы мяч…». Я вспоминаю, что и о голубях мне что-то рассказывала мама.

В отношении автобиографичности поэмы меня берет сомнение, т. к. никто из Кокуевых, по-моему, не может служить прообразом Вероники. Немного похожа на нее приемная дочь их дяди – Лида, но пока о ней я ничего написать не могу.

Внимательно просмотрев еще раз все старые фотографии, я нашел две группы гимназистов. Они очень похожи, и одну из них я Вам могу подарить (для снятия копии могу потом выслать и вторую).

На посылаемой карточке:

Верхний ряд слева направо:

1. Саша Журавский (предположительно).
2. Коля Кокуев (мой дядя).
3. Володя Крылов (будущий муж Вари Кокуевой).
4. Ваня Лилеев (мой отец).

В нижнем ряду двух крайних я не опознал, в середине – М. Богданович.

Коля Кокуев с двумя друзьями – Женей Васильевым и Момой Яковлевым поступили в Петербургский Политехнический институт, который благополучно окончили. Их фотографию в студенческой форме я тоже имею.

М. Яковлев умер молодым.

Н. Кокуев – 5 сент. 1951 г.

В. Крылов – 9 июля 1952 г.

И. Лилеев – 30 мая 1966 г.

Ориентировочно: Александр Журавский – в 1937 г. Евгений Васильев – в 1965 г.

Николай Рафаилович Кокуев стал инженером-конструктором, имел двух сыновей. Работал он в Ленинграде, на автозаводе в Горьком и в Новосибирске.

У его сыновей, живущих в Москве и Новосибирске, никаких старых материалов не сохранилось. Сохранилось только то, что осталось у бабушки Т. Р. Кокуевой, которая с 1917 года жила в семье моих родителей.

Если мне удастся добыть дополнительные сведения, я Вам напишу, а Вы сообщите мне, пожалуйста, что Вас еще особенно интересует?

Я думаю, что перед юбилеем Вам будет не до письма мне, поэтому прошу Вас только уведомить меня о своевременном получении трех фотографий.

С уважением Н. Лилеев

P. S. Напоминаю: группу я дарю, две остальные прошу вернуть (т.е. двор, а усадьбу по Вашему желанию – у меня много различных ее снимков).

Аддзел рукапісаў і старадрукаў НББ, фонд Н. Ватацы, 30Н//729(026), рукапіс, на 3 аркушах, запоўненых з аднаго боку.

№2

220005 Минск, 5
Ленинский пр. 36,
кв.16
Нине Борисовне Ватаци
191025 Ленинград
Фонтанка, 46, кв. 11
Н. И. Лилеев

Многоуважаемая Нина Борисовна!

Во-первых, поздравляю Вас с наступающим весенним праздником и желаю Вам всего самого хорошего. Главное, конечно, быть здоровой.

Во-вторых, не принося пустых извинений, перехожу к делу. Надеюсь, что посылаемые фотографии хоть частично искупят мою вину.

Начну с ответов на вопросы:

1. Круг знакомых состоял в основном из друзей, с которыми мои родители учились (и, конечно, родня). У нас на ул. Николаевской (ул. Марата) часто собирался квартет: А[нна] Р[афаиловна] или И[ван] С[ергеевич?] играли на рояле, брат Николай – на скрипке и брат Рафаил – на виолончели, альтиста приглашали просто из знакомых.

И[ван] С[ергеевич?] любил бега, любил играть в бридж. Собирались его товарищи (а след[овательно] и Максим Б[огданович]), Журавский, Ястребов и др. А[нна] Р[афаиловна] была лично знакома с Анатолием Федоровичем Кони[1] – известным юристом. Он умер в 1927 г., когда мне было 6 лет. Я помню, как, гуляя с мамой, мы к нему заходили.

[1] А.Ф. Коні (1844 – 1927) – вядомы юрыст, мемуарыст.

Я все собираюсь в архивах Консерватории выяснить, чью школу окончила А[нна] Р[афаиловна].

2. А[нна] Р[афаиловна] работала только дома, давая уроки музыки, т. е. всегда была на иждивении мужа.

3. О М[аксиме] Б[огдановиче] разговоров я не помню. Один раз, когда я спросил относительно книги «Вянок», она сказала, что ее написал известный белорусский поэт, который учился вместе с братом и Ваней.

Т[атьяна] Р[афаиловна] была вынуждена уехать из Ярославля и жила с нами. Она мужественно смирилась со своим положением и поступила работать в школьную библиотеку, где ее очень ценили.

Относительно присланных фотографий мне трудно что-либо написать, т.к. я их не помню наизусть.

4. На фотографии зеркал мне помнится снят Николай Рафаилович (брат Анны Рафаиловны).

5. Почему А[нна] Р[афаиловна] училась в гимназии, я затрудняюсь ответить. Возможно, просто институт был на хорошем счету и девочек туда отдали.

6. А[нна] Р[афаиловна] умерла от воспаления легких на временной квартире под новый 1961 год на 72-м году жизни.

А[нна] Р[афаиловна] редко рассказывала конкретно о ком-нибудь из молодежи, но вообще те годы вспоминала с удовольствием и с любовью. За грибами они ездили на своей лошади, и грибы прямо ссыпали в телегу. Все занимались верховой ездой (ее А[нна] Р[афаиловна] очень любила), делали большие прогулки, много купались и катались на лодках.

Посылаю Вам еще 4 фотографии. Все они сделаны в Щекотове.

1. Двойная. На верхней (слева направо): Коля, Вася Соколов, Раша и еще забыл кто. Внизу они же.

2. Группа на фоне леса. Стоит на коленях Аня, ниже сидит сестра Варя и рядом с ней Коля.

3. В столовой. В глубине с большими волосами – Ваня, первый справа – Журавский. А вот выглядывает из-за чьей-то головы, по-моему, Максим.

4. На террасе у самовара я что-то никого не узнаю. Надо будет хорошенько еще посмотреть, а пока ее посылаю Вам. Может, кого узнаете сами.

Получил я еще письмо от А. Н. Бачило, но никак не могу вдохновиться на письмо к нему.

Будьте бодры и здоровы. Очень прошу не обижаться на меня за неаккуратные ответы.

С глубоким уважением Н. Лилеев

26. IV. 78

Аддзел рукапісаў і старадрукаў НББ, фонд Н. Ватацы, 30Н//730(026), рукапіс, на 2 аркушах, запоўненых з абодвух бакоў.

ЛІСТ АДАМА БАГДАНОВІЧА ДА АНТОНА ЛУЦКЕВІЧА

4/V 29 г. Ярославль. Флотский пер., д 4., кв. 2

Дорогой Земляк!

Из датировки Вы видите, что пишу Вам накануне праздника Пасхи – праздника, который для верующих и неверующих в воскресение Христа является великим праздником, – праздником особых переживаний, особых настроений, может быть, унаследованных от предков или же заразительно воспринимаемых от настроения всего народа. Так вот «в Христову ночь» мне хочется послать Вам сердечный привет с Великой Русской Реки на берега Вилии, – «потоков Царицы». Чего Вам пожелать? Конечно и прежде всего – всего хорошего. Это лично Вам.

А затем – да будет на земле мир и в человецех благоволение, и да придет скорее то блаженное время, «когда народы, распри позабыв, в единую семью соединятся» (Пушкин – Мицкевичу). Аминь, что значит – да будет.

Вашу книжку «Адбітае жыццё» – получил. Спасибо за память и внимание. Как и все, что я получаю из Белоруси, я ее сразу прочитал «от доски до доски». Она меня порадовала меткостью Ваших критических суждений, проникновенностью в лирику поэта, тонкостью понимания его переживаний и особенностей его творчества. Впрочем, с этими Вашими качествами как критика я уже давно был знаком, но приятно было встретиться с этой Вашей особенностью в более крупном масштабе и по поводу разнообразных поэтических явлений.

Не скрою, что меня порадовало то в Вашем стиле, что Вы не избегаете так называемых «руссицизмов»: их у Вас встречается довольно много. По отношению к моему сыну это обыкновенно отмечается критикой как его недостаток. Но я ему никогда не ставил этого в вину. Напротив, где недоставало белорусского слова, советовал заимствовать и усваивать белорусской речи рассейские слова, как более близкие и понятные белорусам, а не ходить у пазыки к чужому дяде, как это делают многие современные белорусские писате-

ли, главным образом прозаики, заимствуя то с украинского – это бы куда ни шло, если не брать новотворов, одинаково непонятных и украинцам, и белорусам, – то с польского, то с чешского – последнее сказывается, главным образом, в научной терминологии. Все это ведет к тому, что новый литературный язык становится непонятным народным массам и не встречает сочувствия в той степени, в какой это было бы желательно. По весьма понятным причинам, польское влияние на нашу литературную речь было столь огромным, что она потеряла свой исконный характер, оторвалась от древней литературной традиции. Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить любой памятник XV – XVI века с любым памятником XII – XIII века, хотя бы со Словом о полку Игоревым или с Ипатьевской летописью. Это влияние оказалось значительным и по отношению к народной речи, так что едва ли целесообразно идти далее в этом направлении: нет своего – позычай у поляков. И речь становится полупольской, что едва ли в интересах сохранения самобытности белорусского народа, искони считавшегося народом русским и, в сущности, давшего славянизирующий фермент для финских племен Московщины и Верхнего Поволжья. И хотя и здесь первобытная речь изменилась под влиянием чуждой племенной стихии, но изменилась наша речь, а стало быть, – черпая из нее, мы берем только свое, а не залезаем в чужую клеть.

С другой стороны я с грустью отметил, что Вы продолжаете держаться нашенивской традиции – употреблять порченные захолустные выражения, которые можно назвать «застенковщиной», – результат небрежности речи, недомолвок, дурного произношения, что служило всегда предметом осмеяния, как деревенщины, а нашенивцами, в том числе – простите – и Вами, видимо, в интересах демократизации, введено в литературный оборот, на мой взгляд, совершенно неуместно. Много этих словечек. Отмечу только некоторые, получившие широкое признание: «Мо» вместо «може» или «можець», «тре» вместо «треба», «геный» вместо «гэтый», «явоный» вместо «яго» и т. п. Мне, напр[имер], кровному белорусу, эти выражения просто режут ухо.

Мне представляется неудачным «вось» вместо простого «вот», столь широко распространенного. Это «вось» служило посмешищем на моей родине, как деревенщина. Этим «вось» дразнили застенковцев, называя их насмешливо: «вось-ця-мне». Строгому вкусу эта форма казалась искажением славянского произношения древними насельниками края неславянского происхождения. Ибо чем объяснить эти недомолвки и искажения? Не нравится мне также «апошний» вместо «последний», который вплотную примыкает к славянскому корню, тогда как апошний является явным искажением.

И многое мне не нравится, введенное Вами, любезные нашенивцы, но столь твердо укоренившиеся, что едва ли удастся их искоренить. Грешил этим, в подражание Вашему примеру, мой покойник, портя свой стиль. Ему это простительно, а Вам – нет. Вы понимаете – почему? Оторванный от народной стихии, он не мог различать оттенков народной речи, а Вы могли, а стало быть, и должны были. Между тем – стиль – великое дело в процессе выработки литературной речи.

Но я с грустью вижу, что в этом направлении ничего не делается. Создается язык ужасающе однообразный, что-то вроде гербаризированных растений, потерявших живые краски и аромат.

В свое время я говорил покойному сыну: напиши им, т. е. вам, нашенивцы, – почему они не черпают от общерусского источника, древней литературы, как это делали Пушкин, Гоголь и проч. Вы этот источник проморгали, очевидно, исходя из ложного мнения, что это чуждый белорусам язык. А этот источник помог бы Вам создать «высокий стиль», как он помог рассейцам.

Не черпали Вы из сокровищницы нашей средневековой речи, как переводы Скорины, писания Будного, словари Берынды и многих других писателей – все это ценное наследие осталось и остается нетронутым. А оно также могло бы содействовать выработке высокого стиля. Введя же в литературный оборот застенковые словечки, вы лишили себя возможности индивидуализировать деревенскую речь, т.е. создать «низкий стиль» – и теперь не различишь: кто это говорит – автор или деревенская баба из Галькоў, Баркоў и Узнацкаго? А в этом-то все дело, чтобы каждый говорил своим языком. Посылая в Вашем лице упреки нашенивцам и их эпигонам, это не значит, что я за Вами и за Вашими сотрудниками не признаю заслуг – признаю, но они в другом роде. Знаю, что не разам Кракаў будаваны. Но если возведены стены, то пора приниматься за отделку и орнаментацию. И всего приличнее Вам, старому зодчему будоўли белорусского литературного языка, приняться за дело его усовершенствования. Уклон в этом направлении у Вас заметен.

Звонят ко всенощной – и надо оставить эту не совсем (Вы бы сказали: зусім! А почему не «саўсім»?) приличную критику чужого большого дела. И так – да будет на земле мир и в человецех благоволение. Радостию друг друга обымем. Вы мне великодушно простите, ибо дело идет о предмете, нам обоим дорогом.

Из Ваших критических отзывов меня заинтересовала книжка Натальи Арсеньевой «Пад сінім небам», поэтессы мне совсем не ведомой. Но не знаю, как раздобыть эту книжку. Дело, разумеется, не в деньгах, а в формальностях. Если Вам случится встретиться с поэтессой, то, может быть, Вы намекните, что бацька паэты (мой титул в Белоруси), который, по Вашим словам, имел влияние на ее творчество, хотел бы иметь ее стихи, хотя бы в качестве законной дани за то влияние, которое она испытала от стихов моего сына. И сообщите ей мой адрес… Авось наладится.

Кстати, Арсеньева – это фамилия по мужу или урожденная? Если верно последнее – это было бы любопытно. Получили ли Вы мою карточку? Послал ли я Вам I том стихов Максима или только хотел послать? Может быть, как-нибудь черкнете.

Письмо вышло чересчур длинным, а частию, чувствую, и ненужным, ну, да уж ничего не поделаешь: видимо, под старость людей одолевает болтливость.

Уважающий Вас
А. Богданович

ЛІСТ АДАМА БАГДАНОВІЧА ДА ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА

14/V 36 г. Ярославль, Флотский пер., д.4, кв.2

Дорогой Вацлав Юстинович!

Как жаль, что Вы оба – Вы и жена – вместе хвораете. В других отношениях сочувствие в супружестве – дело хорошее, но тут надо бы пожелать Вам разногласия… Это значит, что некому работать, а в таком случае живется тяжело.

Я не знаю – что такое болезнь печени, ибо печенью никогда не болел; но заболей я, то все же не пренебрегал бы врачебной помощью. Наши мудрые предки говаривали: «Доктар з лекарствам, а Бог з помаччу»; т. е. помогает доктору и его лекарствам. Я поговорю со своим доктором – чем надо лечить вздувшуюся печень, и напишу Вам: авось поможет.

Вообще говоря, – болеть – это скверная привычка, которой и я отдаю должную дань.

На счет поездки в Белорусь на поклонение, по завету предков, кринице и дубам, то это, пока, благочестивое намерение, вроде путешествия стариков и старух в Киев или Почаев или к Остробрамской, с тою, впрочем, разницею, что они могли двигаться, питаясь «Христовым именем», а мне надо иметь 400-500 р. «гатоўки». А где их возьмешь? А если они и будут, так Александра Афанасьевна, моя почтенная супруга, разве пойдет на такую трату из-за каких-то там дубов! Или, что еще хуже, Вашего «шендзика». Про «шендзика» я ничего не слышал, и вряд ли он известен в центр[альной] Белоруси. Моя всезнающая бабка Рузаля, а также многоопытная Христина «Удушливая» (это кличка), которые все знали и мне бы сказали, кабы знали, – про «шендзика» мне ничего не говорили. Речения

«шендзиць», «пошендзило» мне, конечно, известны, но они употребляются только в запад[ной] Белоруси да отчасти среди шляхты и мещанства. У нас предпочитают говорить «шанцовать», «пошанцовало», что, по-видимому, имеет один корень, так что змея-долгоносца можно бы окрестить Шанец или Шенец, – фамилия, кстати, у нас встречающаяся.

Я же все записал про змея-шендзика, что мне было известно. Про то, что если он летит с деньгами, и ему показать оголенный зад, то он деньги рассевает, а [нрзб] я, кажется, написал. Но Христина Удушливая, которая бывала и в Киеве, и в Почаеве, не говоря уже об Острой Браме и Бялыновичах, которая достоверно знала, откуда почерпается истина на земле (у Рыми ёсь святый Папеж, дык яму бог гаворыць), мне передавала наверное, что у шляхцица Алемпаго Шпакоўскаго была «чорная книга» (я выяснил: действительно была. Это был Литовский статут времен Яна Казимира, который я подарил белорусу-пану, большому любителю старины, Николаю Диковскому; почернела «желтая кожа» и сделала ее «чорной книгой») и что у него-де жил змей, которого он регулярно кормил яичницей, как водится, несоленой.

«– Ну, и усяго было у яго многа: дзве валоки зямли, чацверка кони, валы, каровы, а птаства гэтаго скольки! Пры доми сад, а ў садзи и на пасецы больш ста калод пчол, – усяго было, як у пана. Ну, суседзи, вядома, завидывали. Вот адзин и падглездзиў, што ён сам яешню пячэ и у клеци ставиць. Ён гэто забраўся у клець, яешню з'еў, а ў каструльку наср…ў и паставиў… Што ж ты думаеш? Той жа ночи загарелася у Алемпаго у клеци, перекинулася на дом и на хлевы – усё згарела дащенту. Гаспадара дома не было, а сын и парабки спали… Ён и цяпер заможны хадзяин (зямля, пчолы), але усё не так, як раней было.

– А ты не думаешь, Хрисцина, што яго сусед падпалиў?

Она сначала смутилась этой возможностью, но быстро оправилась, перейдя на привычную колею своего мышления.

– Не, пашто ён будзе палиць? Дый не падпалиш таго, у каго змей ёсь. Ды нарэсьци – як людзи кажуць, так и я…»

Это Вам маленькая страничка этнографии, вроде голоса-привета с родины.

А вот Вам задача на этнографическую тему: откуда происходит термин «проща» не в современном смысле: святое место, место «афяры» и поклонения, – а в коренном, изначальном: была ли это крыница или «рощение»? Судя по созвучию – вероятно, последнее, особенно если придать ему полногласную форму: пороща. Насчет спарыша мы еще потолкуем: сейчас некогда.

Привет Вашей жене и мои соболезнования к ее страданиям.

Ваш А. БОГДАНОВИЧ

ЛІСТЫ ЗОСЬКІ ВЕРАС ДА АЛЕСЯ БАЧЫЛЫ

№ 1

3/XII.68
Вільня

Паважаны Грамадзянін.

Сягоння прыслаў мне С. Новік-Пяюн «Маладосць», і я з вялікай прыкрасцю пераканалася, што Вы мяне не зразумелі… ці, магчыма, аб сутнасць падзеяў забыліся…

Тое, што я ў Менску не была «Война Войцікавай», Сівіцкай – няважна, тое, што Ф. Ждановіч у нас у «Бел[арускай] Хатцы» (так называлася сталоўка) не бываў, таксама вялікага значэння не мае, а вось тое, што Бядуля аб сваіх зносінах з маей Маткай у «Бел[арускай] Хатцы» не гаварыў і не пісаў, – гэта факт, і я нічога падобнага Вам не казала.

Прачытайце, калі ласка, Бядуліны «Апавяданні пра М. Багдановіча», менавіта «Страцім-лебедзь» – тады, можа, прыпомніце, у чым была справа і аб чым была гутарка, і проціў чаго я пратэставала.

Што я старалася спраставаць і растлумачыць, ведае Алег Антонавіч Лойка (можа, мой ліст у Яго захаваўся), ведае гр. М. Стральцоў, а таксама С. Новік-Пяюн.

А цяпер, паводле таго, што Вы мне «прыпісалі», выходзіць, што я яўна казала няпраўду і ставіць мяне ў фальшывае становішча.

Не дзіва будзе, калі жонка Бядулі і Яго Сёстры ізноў падымуць буру, і які я тады знайду доказ, што я гэтага не гаварыла.

Не магло мне і ў галаву прыйсці такое непаразуменне…

І што цяпер рабіць?

Яшчэ, каб ведала, што Вы перапіску з маёй сяброўкай выцягнеце на свет, нічога б не ўспамінала. Гэта была перапіска чыста сяброўская, а Вы зрабілі з гэтага нейкую «пачуццёвую сувязь»!..

Л. Войцікава

І прашу Вас, калі яшчэ прыйдзецца Вам карыстацца маімі словамі, не ўспамінаць аб гэтай перапісцы. Увесь час хвалююся, што мая сяброўка неяк Ваш артыкул прачытае, і як ёй будзе цяжка ад маей недыскрэцыі… Я гэта давала як доказ Максімавай далікатнасці, і вось што выйшла…

Апрача таго, раджу пазнаёміцца з маімі ўспамінамі аб М. Багд[ановічу] «5 месяцаў у Менску». «Літ[аратура] і Маст[ацтва]», г.1967, № 77 (2231).

Там усё ясна, усё дэтальна і проста.

Далучаю два «абразкі» з менскага жыцця Максіма.

Маю надзею, што за гэты ліст не пакрыўдзіцеся, бо ён выкліканы яўным, а вельмі для мяне прыкрым непаразуменнем.

Л. Войц[ікава]

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 189, арк. 1-1адв.

Позна ўвосені 1916 г. у Ратамцы ладзіўся ў прытулку Тат'янінскага Камітэту дзіцячы спектакль. Беларускія дзеці з гэтага прытулку вучыліся асобна ў беларускай т[ак] ск[азаць] «школе» пад апекай дзвюх беларускіх вучыцелек Ванды Лявіцкай (дачкі Ядвігіна) і Ядзі Раткевіч, таму і спектакль ладзілі асобна з беларускай праграмай. Ставілі сцэнку «Пастушка», дэкламавалі, пяялі…

З Менска паехала нас некалькі асоб, у іх ліку Максім Багдановіч.

Калі дзіцячы спектакль скончыўся, мы пастанавілі прапяяць пару песняў.

Пакой быў даўгі, светлены 2-ма лямпамі… У самым канцы пакою пад вокнамі сабралася наша група…

Светлай плямай выдзялялася высокая фігура Максіма. Ён быў у белай вышыванай кашулі, падперазаны прыгожым паяском…

Зазвінела песня: «Рабіна, рабіначка, рабіна мая…»

Я глядзела на Максіма: Ён пяяў…

Л. Войц[ікава]

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 189, арк. 2

Па ініцыятыве працаўнікоў Камітэту Т[аварыст]ва помачы ахвярам вайны ладзіліся кожную суботу вечарыны, г. зв. «суботнікі». Мэта: прыцягнуць менскую маласвядомую моладзь разам правесці некалькі вольных гадзін.

На гэтых «суботніках» чыталі творы беларускіх пісьменнікаў, дэкламавалі, гулялі ў «пошту», а калі з'явілася пару маладых музыкантаў (з дэпо чыгункі) танцавалі «Лявоніху».

На адзін з суботнікаў прыйшоў Максім Багдановіч.

Гулялі ў «пошту».

Я атрымала ад Максіма картачку:

«Сягодня я пачуў: «мая няшчасная дзяўчынка». Увесь вечар думаю і да нічога не магу дадумацца. Жывем, як чужыя».

Кругом моладзь, вясёлая, бестурботная, смяялася, гуляла, а Ён думаў аб чужым няшчасці… Яго прыгнятала пачуццё малой, слабой сувязі паміж беларусамі… Ён лічыў: беларусы, каб быць «моцнымі», павінны жыць як адна сям'я.

Л. В.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 189, арк. 2адв.

№ 2

19/II.71 г.
Вільня.

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Прыкра мне, што дагэтуль не падзякавала Вам за «Маладосць» і не адказала на ліст. Прычына – благое здароўе.

З прыемнасцю прачытала рэцэнзію. Цяпер я добра зразумела сутнасць оперы…

А то Вы мяне ой як напалохалі!

Напісалі, што Бядулісе падабалася асабліва – апошняя сцэна, г.зн. сцэна з менскага жыцця Максіма. Я падумала, што Вы ўняслі нешта з Бядулінай маны… Таму Яна такая радая. Ды і гэты свежа намаляваны абраз «Багдановіч і Бядуля» можа цешыць толькі Бядуліну сям'ю…

Што тычыцца дакументальнага фільму пра Максіма, то гэта думка добрая, але – вельмі рызыкоўная. Яго, Максіма, дзіцячыя гады, гады, якія Ён пражыў у расейскім асяроддзі на чужыне – гэта так, усё апісанае, усё ўдакументаванае. Але гэтыя 5 месяцаў у Менску, паводле мяне, для Максіма вельмі важныя, калі Ён апынуўся на Бацькаўшчыне ў віры грамадскай працы, сярод родных па духу сяброў… што Вы з гэ-

тым зробіце? З аднаго боку – я адна-адзіная, з другога боку – Бядуліха і Бядулі сёстры…

Тут трэба выбіраць або-або…

Кампрамісаў быць не можа.

Як я ўжо Вам казала, сваіх успамінаў я да друку не пісала. Значыцца, ніякіх карысных мэтаў мець не магла. Пісала толькі праўду, як помніла і як сягоння ясна помню. Паслала Алегу Антонавічу Лойку – на Яго просьбу. А Ён разам з Я. Саламевічам зрабілі мне неспадзяванку да майго 75-годдзя – далі ў друк!

У рэзультаце Бядуліха падняла гвалт на цэлы Менск: бегала ў рэдакцыю і да М. Танка, крычала: «няпраўда, усё няпраўда, усё было інакш», бы яшчэ «як гэта няспраўджаныя матэр’ялы друкуюць…».

Я зусім не разумела, чаго Яна хоча?

Толькі па нейкім часе адна «добрая» душа прыслала мне Бядулі «Страцім-лебедзь». Ужо не гаворачы аб тым, як Бядуля «паказаў» маю Матку – трэба прыглядзецца, як Ён, у якім святле ставіць Максіма; Максім разумны, чуткі, высокакультурны чалавек згаджаецца жыць у адным пакойчыку са здаровым…

Значыцца, Ён не разумее ці не ведае, што можа заразіць – абсурд.

Аб гэтым, што Бядуля піша няпраўду, ведалі Яго Сёстры ды ведаў муж малодшай – Чэрні, бо якраз Ён і Яго калега Г. Матук жылі ў гэтым жа пакойчыку, калі я з Маткай жыла ў суседнім вялікім, дзе раней жыў Максім…

Бядуліна сям’я так залгалася, што самі сабе пярэчаць.

Б[ядул]я піша: «я хацеў ісці ў Камітэт, як гэта можа быць, каб Максіма ніхто не адведваў…» А яго старшая сястра расказвае, як гэта ў іх збіраліся сябры Максіма і Яны ўсе разам (і Максім!) пялі цэлымі вечарамі»… («Полымя», артыкул? «Багдановіч і музыка»).

Ну то як? Бывалі ці не бывалі?

Але і тое, што бывалі і «пялі», таксама мана. Не ведаю, ці гэта словы сястры Б[ядулі] – ці аўтара: «Максім, праз сваю сціпласць, пяяў ціха!».

Праз «сціпласць»?? Злітуйцеся, ды гэта ж было за 2–3 месяцы перад смерцю! У яго ж і лёгкіх амаль не было! Ён і гаварыў ледзь-ледзь. Ды яшчэ ў гэтым артыкуле ёсць недарэчнасці.

Але хопіць.

Мне здаецца, што апрацаваць такі сцэнарый, гэта работа вялікая і адказная… Ці не павінны прыняць у гэтым удзел такія даследчыкі, як А. Лойка і Н. Ватацы?

У кожным выпадку, калі б была патрэбная мая, хоць невялічкая помач – я ў ніякім выпадку не адмоўлюся.

На жаль, ніхто з нашых быць на спектаклі не змог. У Дачкі зменены расклад, і нават суботы занятыя. Наагул праца ў Інстытуце і Універсітэце займае ўвесь час і сілы.

У Менск на спектакль маглі прыяжджаць літоўцы-музыкі.

Рада буду, калі падзеліцеся са мной думкамі аб праектаваным фільме.

Усяго добрага!

Л. Войцікава

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 189, арк. 13-14адв.

№ 3

15/III.72.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Дзякую за памяць, пажаданні і весткі аб фільме. Прыемна, што публіка добра фільм прымае, але рэцэнзія М. Стральцова не такая ўжо пацешаючая[1].

Мо сапраўды там больш відаць (адчуваецца) «Бацьку», чым «Сына»? Гэта было б не дзіва, бо А. Багдановіч, расказываючы пра Максіма, больш «гаворыць» аб сабе, чым аб Сыне…

Як мяне там відаць – няважна. Магла быць і залішне поўная – бо было вельмі горача – проста гарэла і ад сонца, і ад белых «экранаў» побач. Але з маіх успамінаў аб Максіме, то хіба нічога не ўвайшло? «Нязручна» было паказаць Максіма ў менскім асяроддзі…

Ці гэты фільм дэманструецца толькі ў Менску ці і на правінцыі? А ў тэлевізіі?

Не думаю, каб Масква захацела такі кароценькі фільм пусціць на ўсесаюзныя экраны. А ўсё ж шкада, што не пабачым.

Каб Вы ведалі, як працуе літоўскае тэлебачанне! Сколькі канцэртаў народных ансамбляў з розных раёнаў Літвы! І як гэта цудоўна зроблена… Аж зайздросна глядзець.

Яшчэ летась мы бачылі «старадаўнае літоўскае вяселле». Артысты – сяляне па гадоў 60, 70. Вопраткі не стылізаваныя, а самыя сапраўдныя. Якое ўражанне, як усё натуральна…

---

[1] Маецца на ўвазе водгук М. Л. Стральцова “У вянок паэту”, дзе, апрача ўхвальнай ацэнкі самой ідэі тэлефільма пра Багдановіча, адзначаліся шматлікія недахопы. У прыватнасці, залішняя засяроджанасць на асобе А. Я. Багдановіча.

Ведаю, асабліва з артыкула В. Іпатавай, што і беларускіх народных ансамбляў хапае, але да нас гэта не даходзіць. На жаль.

Усяго добрага! Яшчэ раз дзякую за пажаданні.

Л. Войцікава

Дарэчы. Маленькае спраставанне нашых сямейных спраў: мой сын нежанаты. А Вы бачылі, як былі – маю Дачку. У Яе Сын па першым мужы – мой Унук – цяпер студэнт 1-га курсу фізіка-матэм[атычнага] факультэта. А цяпер мая Дачка замужам за малодшым Сынам Антона Луцкевіча і жыве асобна.

Л. В.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 190, арк. 2-2адв.

№ 4

21/XI.73.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Сардэчна дзякую за пажаданні і за весткі аб Вашай працы. Яны мяне вельмі цікавяць. Якая шкада, што мы тут у Вільні не маем магчымасці пазнаёміцца з аперэтай «Паўлінка». Ды наагул мала што да нас даходзіць.

Ёсць цяпер у Вільні новая кнігарня «Мінск» быццам з аддзелам беларускай кніжкі… На жаль, абсалютна нічога цікавага. Кіраўнікі мясцовыя не дбаюць, а ў Менску нікога не цікавіць, каб на Віленшчыну ішлі беларускія вартасныя выданні.

Так, напр[ыклад], мы пыталіся аб кніжку «Белавежская пушча» М. П. Ананьіна (у якой яна мове – па-беларуску ці па расейску – не ведаю) – прадаўцы кнігарні толькі плячамі сціснулі. Шкада…

Уяўляю сабе, якія цікавыя матэр’ялы Вы сабралі аб хроснай Максіма Б[агдановіча]. Яна была тым добрым духам, які падтрымліваў Максіма на выбранай Ім дарозе…

Асяроддзе М. Б[агдановіча] гэта ўжо менш цікава… Далёкія ад Яго духам і сваімі паглядамі, хутчэй перашкаджалі Яму, чым памагалі.

Ведаю адно, што не вельмі Ён па іх тужыў. Помню, як прагна стараўся зліцца з беларускім асяроддзем тагачаснага Менска… Ніводная падзея не мінала Яго ўвагі…

Пісаў мне Арсень Сяргеевіч (гэта было даўна – цяпер не піша чамусьці), што выйшла з друку (ці мае выйсці) кніжка Н. Ватацы аб М. Б[агдановічы]. Баюся, ці не выкарыстала тэй хлусні, што напісаў З. Бядуля. Хоць у свой час пісаў мне гр. Прашковіч, што Н. В[ата]цы да слоў З. Б[яду]лі адносіцца негатыўна, але гэта даўна было. Магла забыцца, або пераважыла жаданне пабольшыць колькасць матэр'ялаў. А мо і дарэмна гэтак думаю? Добра было б…

Усяго найлепшага!

Спор у працы як найбольш!

Не забывайце.
Л. Войцікава
Прывітанне ад усіх маіх.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 190, арк. 6-6адв.

№ 5

3/XII.73.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Атрымала ад Вас «Белавежскую Пушчу» і так збянтэжылася, што аж пачырванела! У свае 81 я яшчэ не перастала чырванець…

Як жа гэта атрымалася? Я Вас справакавала на такі падарунак? Сталася, нічога не парадзіш, але надалей буду больш асцярожная.

Як бы не было, за «Бел[авежскую] Пушчу» сардэчна дзякую. Бачыце, цікавасць да прыроды і да ўсяго з ёю звязанага апанавала мяне з дзіцячых гадоў, хіба разам з цікавасцю да літаратуры.

Гэта дзякуючы майму Бацьку. У 10-ць гадоў я чытала «Пана Тадэвуша» і творы Сыракомлі. Адначасна мела атласы: батанічны, па арніталогіі і энтамалогіі. Зразумела, не навуковыя выданні, а прыстасаваныя для дзяцей, але вельмі добра апрацаваныя. Батанічным карыстаюся і цяпер.

На жаль, у беларускім асяроддзі я ніколі не мела сяброў у гэтай справе. Ці наагул беларусы мала цікавяцца прыродай, ці гэта мне так не шанцавала…

Цяпер у «Роднай прыродзе» спатыкаецца штораз больш дробных цікавых і мілых літаратурных малюнкаў. Часам толькі мова надта прыкрае робіць ураджанне. Але ўвайсці ў кантакт з «Роднай прыродай» цяж-

ка. Пішуць, што часапіс «для ўсіх і кожнага» – але толькі хіба да чытання. Паштовай скрынкі няма. А тады і сувязі з чытачамі няма…

Калі я рэдагавала «Беларускую Борць» і «Заранку», то ў адным і другім выпадку праз паштовую скрынку падтрымлівала цесную сувязь з чытачамі і на ўсе пытанні абавязкова адказывала. Аб што толькі не пыталіся! Ніколі нікому не адмаўляла ў інфармацыі. Цяпер не той час… Чытач не такі важны.

Мне хацелася паслаць у «Родную прыроду» ўспаміны аб «Бел[арускім] Кааператыўным Т[аварыст]ве "Пчала"» і яго органе «Бел[аруская] Борць». Пыталася рэдакцыі, ці такі матэр'ял пажаданы, але адказу не атрымала.

Карыстаючы, што пачала Вам пісаць, хачу падзяліцца з Вамі як сябрам рэдкалегіі «Полымя» сваімі думкамі аб артыкуле Я. Рамановіча аб Ф. Ждановічу. Ён калісь на гэту тэму пісаў у «ЛіМе». Я тады дастала Яго адрас і напісала свае ўвагі. Праўда – адказаў, але так заблытана, што я нічога не зразумела.

Справа ў тым, што пішуць аб пачатку працы Ф. Ждановіча, звязываючы яго (пачатак) з баракам. У той час, калі трупа Ждановіча ўжо працавала, аб бараку і гутаркі не было, і першыя спектаклі ставілі ў Летнім тэатры! Ставілі «Пашыліся ў дурні», «Мікітаў лапаць», «Апошняе спатканне», «У зімовы вечар». Гэта ў 1916 г. У маі 1917 г. трупа Ф. Ждановіча ездзіла ў Бабруйск, дзе паставілі «У зімовы вечар». Скуль я ведаю? Вельмі проста. Так здарылася, што я амаль першая пазнаёмілася з Ф. Ж[данові]чам, прыехаўшым у Менск. Спаткала Яго ў старых Русецкіх, якія мелі дамову на Старажоўскай (мо мылюся што да вуліцы, але цяпер шукаць адрасу не маю магчымасці, хоць яго маю). Вось, ідучы разам з Ім у горад, пачула аб Яго намерах стварыць у Менску бел[арускі] тэатр. Я Яму парадзіла прыйсці ў сталоўку «Беларуская Хатка» (не барак! назоў далі бараку такі, пасля зліквідавання сапраўднай «Бел[арускай] Хаткі» [на] Захараўскай 18) – пазнаёміцца з У. Фальскім і Яго маленькім хорам, дзе пялі сёстры Бядулі, дзяўчаты Вера і Люба (прозвішча знайду…), Галубок і інш. Ён так і зрабіў.

Што да Летняга тэатра – то рэч пэўная: я сама ў бел[арускай] нац[ыянальнай] вопратцы, у касе, у садзе каля драмы прадавала білеты.

Чытаючы артыкул у «Полымі», можна зразумець, што Ф. Ждановіч, адразу ў пачатку – прыцягнуў да сябе трупу У. Галубка і хор Тэраўскага…

У пачатку працы Ф. Ж[данові]ча ні хору Тэраўскага яшчэ не было, ні трупы Галубка…

Ці Ф. Ж[данові]ч раней спатыкаўся з Буйніцкім – не ведаю і аб гэтым не гавару. І. Буйніцкі быў у Менску ў пачатку 1917 г. Прыйшоў на наш звычайны «суботнік» – нешта падобнае да штотыднёвай вечарынкі разам з З. Абрамовічам (сябрам трупы І. Б[уйніцка]га і маім сябрам з Гродзен-

скага Гуртка). З. Абрам[ові]ч пазнаёміў мяне з Буйніцкім, і той запрасіў мяне – да лявоніхі: у першую пару… Бачыце, якія ў мяне ўспаміны? Прыпомніла Бабка дзявочы вечар!

Не ведаю, чаму Я. Рамановіч на мае словы не звярнуў ніякай увагі. Самі лепш ведаюць?

Вось і Вы, і А. А. Лойка маім успамінам аб М. Б[агданові]чу паверылі. У мяне і памяць добрая, і маю падставу ў захаваных лістах і нататках.

Выбачайце, што так блага напісана. Немагчымы ўклад, а мае мужчыны забыліся купіць.

Усяго найлепшага.

Яшчэ раз дзякую за «Бел[авежскую] Пушчу».

Л. Войцікава

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 190, арк. 7-8 адв.

№ 6

26.XII.75.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Дзякую за ліст, за вестку.

Дзіўлюся, што я сама не дагадалася, у чым справа. Пакуль жыла с[ветлае] п[амяці] Юлія Бібіла, я была ў курсе пошукаў матэрыялаў да гэтага зборніка. Пыталіся і мяне аб тое-сёе, напр[ыклад], хто такі быў Лявон Заяц і інш. Пытанні заўсёды прыходзілі праз Ю. Біб[ілу] або праз Аляксандру Смоліч, хоць я прапанавала прысылаць іх мне беспасярэдна. Што ж, праз трэція рукі вестка можа быць у нейкай меры змененая. Зразумела, не са злой волі.

Што да Вашых пытанняў – на жаль, магу адказаць толькі на апошняе, што тычыцца адзежы. Абсалютна нічога не помню, а мо і нічога не ведала бліжэйшага аб працы Максіма Б[агдановіча]. Не дзівіцеся, што так магло быць. Цяпер я сама, пераглядаючы менскія нататнікі, не надта разумею, як магла адолець усе тыя справы, якія мне прыходзілася вынесці на сваіх плячах… Так іх было шмат і такія разнаякія…

Мусі, ужо добра «дапякло», калі я пачала адмаўляцца ад усё новых і новых абавязкаў, а Смоліч толькі рукі раскладаў і ківаў галавой, кажучы: «быў конь, ды з’ездзіўся…».

Відаць, проста не хапала часу цікавіцца тым, што не належала да маіх абавязкаў…

Ведала адно, што працуе ў магістраце ў аддзеле харчавання – продовольственный отдел (апошняе слова, напэўна, не правідловае).

А ў чым хадзіў?

У студэнцкай чорнай тужурцы.

Даўгія споднi чорныя.

Боты самыя звычайныя з нізкай халяўкай.

Пальто – чорная студэнцкая «шынэль».

І хіба нічога іншага з сабой не меў, бо нават на спатканні Новага Году быў у тым самым. Адзін раз у Ратамцы на дзіцячым спектаклі быў у белай вышыванай кашулі, падпразаны каляровым паяском.

Я Вам, здаецца, паслала фота Максіма?

Вось так ён і выглядаў…

Вы, зразумела, чыталі кніжку «Альберт Паўловіч», а ў ёй успаміны Яго Дачкі?

Яна там піша, што ў Іх бываў Максім Багдановіч. Не магла б прысягнуць, што не, але нешта не верыцца. Бо калі ж гэта магло быць? Трэба ведаць, што Альб[ерт] П[аўлові]ч стаяў зусім збоку тагачаснай грамадскасці…

Я прыехала ў Менск у верасні 1915 г. Усе гурталіся каля К[амітэ]ту Т[арыст]ва помачы ахвярам вайны.

Усе беларусы, хто там быў, памагалі Т[аварыст]ву сваей працай хто як мог. Мы пачалі работу маючы капіталу – 500 р[у]б[лёў]!!! Усяго – на ўсё: сталоўкі, начлежкі, помач бежанцам, прытулак і г. д.

Невялічкая дапамога Тат'янінскага К[амітэ]ту на прытулак была капляй у моры. Значыцца, трэба было здабываць грошы… Гэта: скарбоначныя зборы па вуліцах, рэстаўра і г. д. Далей «падпісныя лісты». Нехта ж мусіў хадзіць, збіраць…

Пры гэтай усёй працы ні аднаго разу не бачылі мы А. Паўловіча і нікога з Яго сям'і.

Першы і адзіны раз я Яго бачыла (і Яго Дачку Уладзю, і Яе мужа Я. Фарботку) на спатканні 1917 году.

Хіба такая высокаінтэлігентная і з артыстычнымі напрамкамі сям'я не лічыла магчымым сустракацца з У. Галубком, Ядвігіным, Фальскім, Л. Зайцам, «Андрэем Зязюлем» (Астрамовічам) і ім падобным. Яшчэ мяне цікавіць, калі ж гэта прыязджаў у Менск праф. Б. Эпімах-Шыпіла? Шкада, што Яна не падае датаў, калі і што было…

Яшчэ адно. Аб М. Б[агдановічу] Яна піша «быў гарадскога тыпу», а якія ж там іншыя тыпы былі з вонкавага выгляду? Адзін Ядвігін хадзіў стала ў высокіх ботах і шэрай кароткай суконнай світцы.

А як Вам гэтыя «ўспаміны» падабаюцца?

Так «распісалася»… а чуюся ўвесь час нядобра.

Да сваіх успамінаў збіраю матэрыялы, лісты і г. д. Нядаўна напісала маленькі артыкул аб «Белар[ускай] Борці» і паслала І. У. Саламевічу. Мо ўдасца змясціць у Малой энцыкл[апедыі]. Але хопіць. Усяго добрага.

Яшчэ раз дзякую за ліст.

Л. В.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 190, арк. 21-22адв.

№ 7

2/I. 76г.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Ізноў паводле Вашай волі вярнулася я думкамі ў той даўні, але ніколі не забыўны час.

Нешта я нядобра чуюся і не магу спаць… Ужо 3 ночы не спала. Значыцца, маю час думаць, успамінаць. Не, я не «думаю», я зачыняю вочы і хаджу, хаджу па тых сцежках, вуліцах, завулачках і ўсё бачу. Бо ў мяне памяць у зроку, таму я хіба не магу памыліцца.

На Вашыя пытанні адказваю ахвотна, хоць мо не так дакладна, як хацелася і як бы Вы жадалі.

Усё ж прайшло 59 гадоў!

1. Хто лячыў Максіма ў Менску? – Ён праз гэтыя 5 месяцаў ні разу не хадзіў да дохтара. Прывёз з сабой лякарствы і рэцэпты.

2. Хто першы забіў трывогу? – Уся тая блізкая да Максіма грамадка, што збіралася дзень у дзень на Захараўс[кай], 18 у «Беларускай хатцы» – сталоўцы Т[аварыст]ва помачы ахвяр[ам] вайны. І дзень у дзень Максім прыходзіў адразу з работы ў сталоўку, абедаў і найчасцей да позна аставаўся ў сталоўцы, нават калі ўсе ўжо парасходзіліся. Мы там былі такія зжытыя, так цесна звязаныя, што шмат слоў не трэба было, каб паразумецца. Цяжка сказаць, хто першы ўстрывожыўся. Думкі ўва ўсіх былі аднолькавыя. Але з Максімам гаварыў Аркадзь Смоліч – найбліжэйшы і найсардэчнейшы сябра. Відаць, Максім казаў, што некалі яму Крым памог… Таму і цяпер на Крым была надзея…

Ніякага скіравання ён не меў. Ехаў лічачы толькі на сябе самога.

Напісаўшы ў сваіх успамінах: «сабралі грошы», я сама шкадавала, што так выразілася. Збіраць прыватна, напр[ыклад], на «падпісны ліст» – гэта было б вельмі нетактычна ў адносінах да Максіма.

Грошы здабыў У. Фальскі, альбо ў Тат'янінскім К[амітэ]це, які тады яшчэ даў апошнюю дапамогу на прытулак, або ў «Саюзе Гарадоў», адкуль час ад часу ўдавалася дастаць на К[амітэ]т Т[аварыст]ва пом[ачы] ахв[ярам] вайны.

Але і сам Максім без грошы не быў. Працаваў больш 4 месяц[аў]. Тады стаўкі былі прызваітыя, а Ён жа амаль нічога не купляў. Не помню, як разлічаўся ў сталоўцы за снеданні і вячэры, а за абеды плаціў, як і ўсе «камітэцкія», са зніжкай – усяго 10 р[у]б[лёў] у месяц. Нармальная цана была 15 р[у]б[лёў] у месяц. Еў тое, што і ўсе сталаўнікі. На ніякія дадатковыя або здаравейшыя для Яго стравы не згаджаўся. У сталоўцы кухарка была добрая (расейка), а Маці мая вельмі дбала аб якасць страваў. Былі нават сталаўнікі па асобнай «дыеце». Нат бел[арускі] архітэктар Лявон Дубейкоўскі як вэгетар'янец дставаў толькі малочнае, з маслам і г. д. А нейкі чыгуначнік з цяжкахворым страўнікам атрымліваў абеды паводле рэцэпту доктара. Так што магчымасці былі і былі прапановы, але Максім не згаджаўся на ніякае «падкармліванне»: «Як усе!»

Нехта недзе напісаў, што «моладзь наладзіла развітальную вечарыну». Не, нічога такога не было. Мо якраз быў чародны «суботнік»? – а з гэтага зрабілі «развітальную вечарыну»? А развіталіся ў «Бел[арускай] Хатцы»-сталоўцы. Як бачу, пасярод пакою стаіць Максім… Прыйшлі: Смоліч, Галубок, Фальскі, Ядвігін Ш, жанчын 2 – мая Мама і я.

Ніякіх шумных прамоваў, ціха… у ўсіх сціснула горла, у ўсіх слёзы ў вачох. Мая Мама абняла Максіма, пацалавала ў галаву. Ён сказаў маме (гэта замест мне беспасярэдна): «Хацеў бы сказаць шмат мілых слоў. Але панна Людвіка дрэнна чуе, а я не магу голасна гаварыць… Напішу».

Цягнік адыходзіў сярод дня. Гэта быў люты, дзень кароткі, а ў часе развітання ў пакоі было ясна, лямпа не гарэла. Адводзіў, безумоўна, А. Смоліч… можа, яшчэ Фальскі, або Галубок, можа, Яны абодва? У кожным выпадку ніхто больш, хоць праектвалі пайсці грамадой. Але Максім не хацеў. Ніякай дэманстрацыі.

Ехаў зразумела у вагоне 2 кл[асы].

На дарогу прыгатавалі ежу. Бутэрброды, фрукты. Прыйшло мне ў галаву (гэта ўсё ў бяссонную ноч!), што Вам можа цікава было б пазнаёміцца з асобай Смоліча, з яго біяграфіяй, лістамі… Маю і біяграфію, і спісак яго друкаваных працаў (геаграфічных) і з 20-ць лістоў. Лісты вельмі цікавыя. Максім са Смолічам былі ў вялікай прыязні.

А. Смоліч са сваей чуткай, добрай душой не мог не прывязацца да Максіма і наадварот.

У чэсць Максіма Смоліч свайго сына назваў Максімам. На жаль, жонка Смоліча, забраўшыся з малымі дзяцьмі у Омск, не выгадавала іх на беларусаў. Гаварыла з дзяцьмі па-расейску… Я гэтага ніяк не магу зра-

зумець. Сама па-беларуску добра гаварыла, пісала, рвалася ў Беларусь. А калі была нейкі час у Сына ў Чэрэпаўцы, то нават да мяне – калі пісала адкрытку – па-расейску…

А вось сп. Ванда Лёсікава да апошняй мінуты свайго жыцця гаварыла са сваімі дзяцьмі па-беларуску. Ці помніць што з мовы Маткі Сын і малодшая Дачка, не ведаю, але старшая Алеся вось і цяпер прыслала паштоўку з навагоднімі пажаданнямі – па-беларуску…

Толькі доўгі ліст, то па-расейску – не мае адвагі. Як пісала: «баіцца вялікай колькасці памылак».

Прыслала мне ліст з рысункам, які атрымала ад свайго Унука – гэта прапраўнука Ядвігіна.

Хлопчык маленькі – піша друкаванымі літэрамі (па-расейску…) і называе бабку «Баба Алеся» – што мяне сапраўды ўзрушыла – бо Смолічыха ў сваей сям'і перакінулася ў Шуру.

Думаючы аб Смолічы, Яго лістах і г. д. – пастанавіла запрапанаваць Вам прыехаць неяк да нас.

Недалёка – можна і на адзін дзень, а калі б час пазволіў, то і на пару. Затрымацца можна – калі цёпла – у нас (бо ў тым гасцінным пакоі пакуль што няма печкі) – а калі зімна, то ў маей Дачкі. У Яе 3 пакоі і гасцям заўсёды рады. Падумайце і напішыце.

Прыйдзецца Вам набрацца цярплівасці чытаючы мой ліст – гэтак намазана. Апанаваў радыкуліт, моцна баліць.

Усяго Вам найлепшага.
За пажаданні дзякуем.
Л. Войцікава

Мае шлюць Вам прывітанні.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 191, арк. 1-2адв.

№ 8

12/II.76.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Дзякую за спагадлівасць, за добрыя словы. Добрыя людзі разумеюць мой боль, пішуць, пацешаюць. Але мне ад гэтага не лягчэй. Нічым, нічым не можна сцішыць гора і болю.

Кніжкі не прысылайце… Ужо мне яе прыслалі. Яшчэ адзін гаркі, гаркі глыток…

Я не дамагалася, каб адкінуць г. зв. успаміны Бядулі, а друкаваць мае… а зусім лагічна прасіла – калі Бядулю, то маіх не. Трэба ж верыць некаму аднаму, а не валіць усё ў адну кучу, праўду і брахню.

Не ведаю, ці гэта поўная адсутнасць крытыцызму ці проста вельмі злая воля?

Вось Вы мне паверылі. Спаміж іншых фактаў падалі, што «М. Б[агдановіч] сядзеў падоўга ў канцылярыіі Камітэта». Толькі памыліліся: Ён не працаваў, а адпачываў пацёмку, без лямпы… Значыцца, паверылі (дзяўчынкі, я іх сцішала і г. д.), што мы жылі там – у «Бел[арускай] Хатцы. Захараўская 18». Бядуля піша – жылі ў Яго. То ў канцы канцоў не маглі мы жыць у 2 мейсцах адначасна? І далей у Бяд[улі] – адна мана…

Калі хочаце (напішыце), па пунктах вытлумачу – разумеецца, калі мне верыце.

Н. Ватацы не лічыла магчымым звярнуцца проста да мяне. Пыталася то А. Смолічыху, то Ю. Бібіла. Ні адна, ні другая ў Менску тады не былі… Яны зварочываліся да мяне… Так і хадзілі «кругом да около». Я Юліі Б[ібіла] тлумачыла, як магла, у чым няпраўда ў Бядулі… Нават не беручы пад увагу, як подла зрабіў Ён з маёй с[ветлае] п[амяці] Маткі нейкую цёмную, злую бабу без сэрца і сумлення (а тым самым і мяне, бо, паводле яго, і я там была), то ўсё, што ён так распісвае, няпраўда – не было і не магло быць. Каму ж бы прыйшло ў галаву, а таксама і самому Максіму – памясціць Яго ў вузенькі цесны праходны пакой?

Я магла памыліцца пішучы, што М. Б[агдановіч] працаваў у Магістраце – пішуць, што ў земстве – зусім магчыма… Але ў тым, дзе жыў М[аксім], а дзе жылі мы, памыліцца не магла. Паміж іншым, адна з маіх сваячак, з тых дзяўчатак, якія былі з намі, – жыве. Жыве ў Варшаве. Мы перапісваемся, і яна кватэру Бел[арускай] Хаткі добра помніць.

Што зроблена – не адробіцца. І гэта трэба выцерпець. Мо і добра, што мой с[ветлае] п[амяці] Сын гэтага не бачыў? Ён вельмі быў чуткі… Ненавідзеў ману…

І Вы, і А. Мальдзіс дамагаецеся, каб я канчала ўспаміны… Не! Больш пісаць не буду. Бо нашто? Мне ж не вераць, карысці няма… То каму яны патрэбныя? Усяго Вам добрага.

Л. Войцікава

А вось Лявон Заяц коратка напісаў, але праўдзіва… Колер студэнцкай курткі Максіма – у нас не згаджаецца… Па-мойму, яна была чорная.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 191, арк. 3-3адв.

№ 9

18.III.76.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Ніяк не магла сабрацца напісаць Вам. Але трэба нарэшці скончыць з гэтымі «бядулінымі» справамі. Сапраўды, трэба мецъ вялікі мастацкі талент і багатую фантазію, каб гэтакага навыдумываць! Звычайны смяротны аніяк бы гэтага не змог…

Уразіла мяне, што Вы лічыце, як бы ў стасунку да маей с[ветлае] п[амяці] Маткі Бядуля «пакрывіў душой». А рэшта ўсё, па-Вашаму, праўда?

Мне і за Максіма крыўдна… Што ж гэта выходзіць? Максім – з яго цяжкай, у апошняй стадыі, «заразнай хваробай», згаджаўся жыць у адным пакоі са здаровым чалавекам? Згаджаўся… заразіць яго?

Кім жа Ён тады быў? Эгаістам, бяздумным, безадказным чалавекам? А ці ж гэта так? Падумайце!

Ды яшчэ і «плявацельніцу» паставіў…

А гэтыя страшныя прыступы кашлю…

Што ж яны якраз з'яўляліся ў прысутнасці Бядулі? А як жа на рабоце, на вуліцы, у сталоўцы і г. д.? І як у такім стане (пасля прыступаў) Ён мог хадзіць на работу? А хадзіў да апошняга дня, да выезду! Вось справа ў тым, што такіх прыступаў не было. Як я пісала ў сваіх успамінах, М[аксім] кашляў зусім мала, рэдка і ніколі не пляваў! У яго і не было чым пляваць… Усё гэта Б[ядуля] пісаў «для краснага слаўца». Каб паказаць сябе героем.

Вось Л. Заяц піша: «гаварыў мала, ціха…». Праўда. А ў Б[ядулі] Ён выступаў з рэфератамі, дэкламацыямі… Няпраўда. Ні з рэфератамі, ні з вершамі ні разу не выступаў.

Чаму ж я помню, як выступаў Ядвігін Ш., У. Галубок, як чытала (на памяць) творы Бацькі Ванда – чытала «Важная фіга», а Максіма бы не помніла? Паміж іншым, Бядуля ні разу на суботніках не быў, так, як ні разу не быў у «Беларускай Хатцы»… Цікава, чаму гэта суботнікі былі «нелегальныя»? Т[аварыст]ва пом[ачы] ахв[ярам] вайны было легальнае, і ў яго памяшканнях збіраліся калі хацелі і хто хацеў… Грошы збіралі на скарбоначных зборах заўсёды з дазволу губернатара. Я сама па гэтыя дазволы хадзіла.

У канцы скуль узяўся Скірмунт? Пры чым тут Ён? Таварыст[вам] пом[ачы] ахв[ярам] Вайны Скірмунт ніколі не цікавіўся, і мы тады Яго і ў вочы не бачылі. (Палякі мелі сваё падобнае Т[аварыст]ва, шмат багацейшае і шмат актыўнае).

Толькі як стварыліся палітычныя арганізацыі пасля З'езду – «Цэнтральная рада Бел[арускіх] арг[анізацый]» – пасля Нацыянальны К[амітэ]т, тады час ад часу з'яўляўся Скірмунт… І трэба катэгарычна адзначыць, што ніякай матэр'яльнай сувязі з Ім ніколі не было… Наагул з'яўляўся рэдка і ў ніякія дыспуты не ўмешваўся. Прыходзіў так прыходзіў – і ўвагі не зварачвалі… Проста ніяк не разумею, як Б[ядулю] хапіла нагласці ўсё гэта выдумываць. Ды ўсе гэтыя «забавы» з Яго сёстрамі… Максім быў вясёлы… Проста «бред сумасш[едшего]». Для прыгожасці і сцэны з «паэтычнымі» бацькамі (Рэня-Геня – і сястру перахрысціў). У лістах да мяне ў 60 гадох Ванда Л[ёсік] і Алеся Смоліч увесь час пішуць Чэрня… А яны абедзве былі ў Менску даўжэй за мяне, і аб змене імені напэўна б ведалі… А[леся] Смол[іч] нават прыслала мне адрас Чэрні і сама да яе пісала… Шмат яшчэ можна выясняць. Але хопіць. І так ці паверыце?

Мо заўтра вышлю яшчэ адзін ліст на Вашае імя, з планам кватэры Бядулі і некалькімі славамі да гр. Н. Ватацы. Калі ласка, аддайце Ёй. Добра было б і з гэтым лістом Яе пазнаёміць.

Усяго Вам найлепшага. Ці грыпа Вас мінула? У мяне нешта падобнае да грыпы – усё цягнецца.

Наагул – цяжка і в[ельмі] сумна. Пішыце.

Л. Войцікава

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 191, арк. 4-4адв.

№ 10

25/XI.77.
Вільня.

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

[…] Максімам Б[агдановічам] варта яшчэ заняцца і галоўнае – пратэставаць проці ўсялякіх фантазіяў, якія пазваляюць сабе людзі падаваць у друк і расказваць.

У газеце «Вячэрні Мінск» (прыслаў мне яе С. М. Новік-Пяюн) ёсць вельмі добры здымак дома на вул. Мала-Георгіеўскай, дзе жыў Максім праз 5 мес[яцаў] Свайго побыту ў Мінску, у кватэры З. Бядулі. Пасля Максіма зіму 1917-18 гг. я там жыла (у тым самым пакоі) з сваей Маткай. А раней, у восені 1915 г., у гэтай кватэры была бясплатная кашэрная сталоўка, якая належала да Бел. Т[аварыст]ва помачы ахвярам вайны. Аўтар артыкула нейкі Н. Лапідус (хоць і «кандыдат філал[агічных] навук») робіць шмат памылак.

Ён піша: «М. Б[агданові]ч працуе над літаратур[най] хрэстаматыяй для старэйшых кл[асаў] пачатковай школы… склаў канспект і паспеў напісаць некалькі нарысаў…» Што не ўспамінаецца, што чытанку складаў не Ён сам, а мы ў 3-х: Максім, Аркадзь Смоліч і я, то гэта зразумела, нас, а асабліва Смоліча – ўспамінаць нельга.

Але ніякіх нарысаў М[аксім] пісаць не мог, бо праца была падзеленая так, што Максіму дасталася толькі паэзія! Яго ўласныя творы і пераклады. А. См[олі]чу – геаграфічныя тэмы і інш., г.зн. проза разам з перакладамі з рускай мовы.

Мне – прыродазнаўства і перакл[ады] з польскага.

[…]Той артыкул, што друкаваў Б[агданові]ч аб прытулку і які друкаваўся ўжо пасля Яго смерці, я чытала і падумала, што там нехта, відаць, прылажыў сваю руку, бо напр[ыклад] напісана, што маніліся прыняць 500 дзяцей – а ў нас было не больш 30!

І не магло быць больш – не было ані грошы, ані мейсца. Далей прыводзяцца словы З. Бядулі і «за шэсць месяцаў супольнага жыцця… быў хоць хвіліну без справы». Перадусім М. Б[агданові]ч у Менску быў 5 мес[яцаў], а не шэсць, па-другое, Ён кажны дзень пару гадзін пасля абеду аставаўся ў сталоўцы (Бел[арускай] Хатцы) і сядзеў у пакоі-канцыл[ярыі] К[амітэ]ту без святла. Відаць, хацеў адпачыць ад атмасферы Бядулінай кватэры…

Л. Войцікава

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 191, арк. 9-10

№ 11

[1977]

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Шчыра дзякую Вам за «Багдановіча» – цікава мець яго вершы з часу, як Яму было 17, 18 гадоў… А ці Вам не здаралася бачыць Яго верша (па-расейску) «Калыханка». Ён мне казаў, што быў надрукаваны ў расейскай газеце (якой не ведаю) пад псеўданімам. І ўсе думалі, што гэта пісала жанчына… Столькі было пачуцця…

Ці хутка ідзеце ў адпачынак?

Зычу Вам яго выкарыстаць як найлепш і то ў добрым здароўі.

Усяго найлепшага.

Л. В.

Ад маіх прывітанне.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 191, арк. 12

№ 12

20/X.78.
Вільня

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч.

Сардэчна дзякую за падрабязны адказ. Яшчэ я той выкладчыцы не пісала, усё хачу адшукаць той артыкул.

Ведаеце, гэта мог быць якраз артыкул Нісневіча, але ў чым ён і ў якім годзе: ах, праўда, Вы пішаце, што на 80-годдзе Максіма? Ды дзе ж ён у мяне дзеўся?

А я не кажу, што гэта былі ўспаміны – напісаныя Бядулянкай малодшай (мы іх абедзве называлі Бядулянкамі).

Толькі аўтар гэтага артыкула мусіў карыстацца ўспамінамі Чэрні. А мо пісаў да Яе? Бо, калі я не мыляюся і гэта той артыкул, то там гаворыцца аб тым, як збіралася моладзь сумысля таму каб пяяць. І – напісана, што «М. Б[агданові]ч таксама пяяў». Гэта то ўжо сапраўдная выдумка. Магчыма, што пару разоў сабраліся, не помню, але Максім у ніякім выпадку не мог «пяяць». Ён жа ледзь гаварыў… ціха, ціха. Дзе Яму было пяяць.

Не ўяўляеце, як я добра помню час, праведзены ў Менску і ўсё, што звязана з асобай Максіма…

Ды не толькі. Бо помню і ўсю працу, у «Камітэце помачы ахвярам вайны».

Часам сама дзіўлюся, што, скончыўшы 86 год, памяці не трачу.

Добра, што Вы пішаце. Шкадую, што новай кніжкі ўжо не пабачу – задоўга чакаць.

Усяго Вам найлепшага!

Добрага здароўя і паспехаў у творчасці.

Л. В.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 191, арк. 17-17адв.

№ 13

13/12.81.
Вільня

Паважаны Алесь Мікалаевіч.

Дзякую за ліст.

З прыемнасцю выясню Вам справы дзіцячага прытулку нашага Камітэту. Тым больш, што часта ў друку спатыкаюцца недарэчнасці і

пішуць, што: «у Ратамцы быў беларускі прытулак» – а гэта не так. Вось яго гісторыя:

Вясной 1916 г. быў арганізаваны прытулак для дзяцей бежанцаў (часткова сірот) у Менску па вул. Маскоўскай №1.

Дапамогу на ўтрыманне прытулку мы атрымоўвалі ад г. зв. Тат'янінскага камітэту. Гэта была дзяржаўная ўстанова, якая займалася бежанцамі. У палове ліпня мы пастанавілі вывезці дзяцей на лета ў Карпілаўку, дзе дзеці мелі б свежае паветра, больш свабоды, ягады, грыбы і г. д. Дзяцьмі апекавалася і вучыла іх Ванда Л[явіцка]я і Ядзя Радкевіч.

Загадчыцай лічылася я, як і раней. Ездзіла я ў Карпілаўку кожную суботу… Адвозіла новапрынятых дзяцей і прадукты ад «Саюза Гарадоў». Аб прадуктах у «Саюзе Гар[адоў]» пастараўся наш віцэ-старшыня У. Фальскі.

Гэта трывала 3 месяцы да паловы кастрычніка. І тут – неспадзяванка… Тат'янінскі К[амітэ]т адмовіўся даваць нам дапамогу – матывуючы тым, што не аплачваецца ўтрымліваць асобны прытулак на малую колькасць дзяцей. У нас было 30–35 чалавек. Гэты ж Тат['янінскі] К[амітэ]т запрапанаваў нам аддаць нашых дзяцей у іх вялікі прытулак у Ратамцы.

Не было рады, і мы мусілі згадзіцца, але паставілі варунак, што дадуць нам магчымасць вучыць дзяцей асобна па-беларуску, пры чым будуць вучыць нашыя даўнейшыя вучыцелькі Ванда Л[явіцкая] і Ядзя Р[адкевіч]. Т[ат'янінскі] К[амітэ]т згадзіўся, і нам «на школу» далі побач прытулку агульнага – бачны драўляны дамок… Такім чынам, нашы дзеці апынуліся ў Ратамцы.

У Ратамку Максім ездзіў разам з іншымі сябрамі Бел[арускага] К[амітэ]ту на спектакль, які ладзілі нашы дзеці (асобна ад агульнага Тат'янінскага прытулку) з прычыны прыезду сястры Л. Талстога, якая візітавала бежанскія прытулкі.

А ў Карпілаўку мы з Максімам паехалі разам. Ён, пераначаваўшы, вярнуўся у Мінск, а я асталася, каб памагчы перавозіць дзяцей у Ратамку. Ехалі фурманкамі, а былі дзеці і зусім маленькія па 3–4 гады – значыцца, трэба было больш «апякунак», чым 2 – Ванда і Ядзя.

Якая шкада, што мае «Успаміны» не могуць дачакацца публікацыі…

Я так дакладна апісала ўсю дзейнасць К[амітэ]ту помачы ахвярам вайны…

Ведаю, што Я. Саламевіч даваў чытаць мае ўспаміны (рукапіс і дагэтуль у Я. Саламевіча, ніяк не магу дачакацца, каб яго мне вярнуў…) А. Разанаву, і той сказаў: «трэба друкаваць усё, апрача таго, што не пяройдзе…» Быццам частка «Менск» – да друку прыгатаваная. Зрабіў гэта А. Ліс і ўступ напісаў… Мае ісці ў альманах «Спадчына». Але – калі «Спадчына» – то ўжо пасля маей смерці? Ці так разумець?

Аб усім, што робіцца ў Менску з нагоды 90-годдзя Максіма я добра ведаю, бо С. Говін прысылае мне ўсе газеты, якія пішуць аб гэтым: «Звязду», «Вечерний Минск», «Бел[арускі] Універсітэт»… а С. П. Шушкевіч прыслаў «Настаўніцкую газету» і новы зборнік вершаў М. Багдановіча. Зразумела, маю «ЛіМ» – выпісваем.

Сяння прыйшоў чарговы нумар «Нівы» з Беластоку. У ім артыкул майго зяця Лявона Л[уцкеві]ча – «М. Багдановіч у Ракуцёўшчыне ў 1911 г.».

Цэлы гэты год «Ніва» прыходзіла акуратна. Што будзе далей? У сувязі з падзеямі ў Польшчы? – магчыма, больш яе не дастану.

Ці Вы чыталі літаратурную старонку «Купалінка» з Маладзечанскай газеты «Святло Камунізму». Там артыкул Г. Каханоўскага аб «новай знаходцы» нейкай старой Менскай газеты з арт[ыкулам] аб Максіме Б[агдановічы]. Там гаворыцца і аб яго працы ў Яраслаўлі з бежанцамі-беларусамі. Яго хвароба – заразіўся тыфусам і г. д. Што Вы на гэта? Ці чулі нешта падобнае? Яшчэ, што цяжка працаваў, зарабляў лекцыямі…

Вельмі хацела б ведаць, што тут праўда, а што фантазія.

Як здароўе? Ці грыпа мінула ўжо? Не хварэйце. Усё ж мусім пабачыцца – я так думаю.

Усяго добрага!

Ад маіх прывітанне.

Л. В.

БДАМЛМ, ф. 323, воп.1, спр. 192, арк. 23-24адв.

ЛІСТЫ ЗОСЬКІ ВЕРАС ДА НІНЫ ВАТАЦЫ

№ 1

18/III. 76 г.
Вільня

Паважаная Грамадзянка.

Надта шкадую, што я ў свой час не напісала Вам і не запрапанавала звяртацца да мяне з пытаннямі, якія адносіліся бы Максіма Багдановіча.

Такія пытанні я атрымлівала ад с[ветлае] п[амяці] Юліі Бібілы і с[ветлае] п[амяці] Алесі Смоліч.

Я на іх сумленна адказвала, але гэта былі весткі, перасыланыя праз трэція рукі…

Што ж, сталася і нічога не вернецца.

Але пабачыўшы з якой дбаласцю, замілаваннем Вы збіралі матэр’ялы да сваей кнігі, я пастанавіла пазнаёміць Вас з фактычным месцам, дзе Максім Б[агдановіч] жыў у кватэры Бядулі. І адначасна падрабязна выясніць, чаму гэтая кватэра так добра мне знаёмая.

Мо Вас гэта зацікавіць проста так – для сябе асабіста і выкліча сякія-такія думкі і меркаванні. Каб памяць Максіма Б[агдановіча] не была для мяне дарагой і ўсё, што тычыцца Яго, не было важным – то я ў такі для мяне цяжкі і трагічны час, напэўна, не пісала б і не займалася гэтымі пытаннямі…

Пасылаю дакладны план кватэры Бядулі.

Ітак: летам 1917 г. Маці мая, змучаная працай у сталоўцы Т[аварыст]ва помачы ахвяр[ам] вайны, пакінула гэтую работу, і мы нанялі сабе пакой на Залатой Горцы. У восені Маці на пару месяцаў выехала ў Глыбокае,

а я дагаварылася з Бядуляй і на гэты час закватаравалася ў яго – у пакоі разам з яго Сёстрамі. Калі мая Маці мелася вярнуцца, я наняла для нас той пакой, дзе фактычна пражыў 5 месяцаў Максім Багдановіч. Мы жылі ў гэтым пакоі да вясны 1918 г. З намі ў гэтым пакоі жыў 13-цігадовы хлопчык Янка Зянюк, брат майго калегі з «Гарадзенскага Гуртка Беларускай Моладзі».

У той жа час у праходным пакоі, які Бядуля называе «сталовай», жылі (раскладалі сабе сяннікі на падлозе) 2 студэнты: Уладыслаў Чаржынскі (пазнейшы муж Чэрні) і Генрык Матук. Абодва знаёмыя мне як сябры малодшай секцыі Гродзенскага Гуртка.

Вось уся праўда.

План кватэры пасылаю.

Сяння напісала я ліст Алякс[андру] Мікалаевічу са спраставаннямі Бядулінай маны.

Калі Вам што было трэба, калі ласка пішыце.

З павагай Л. Войцікава.

Паміж іншым: я падавала с[ветлае] п[амяці] Юліі Бібіла прозвішча Лявона З.: Л. Заяц-Зайцаў – з цірэ, а не ў дужках. Ён любіў падпісвацца падвойным прозвішчам.

АРК НББ. З неапрацаванай часткі архіва Н. Ватацы. Рукапіс. 2 аркушы.

№ 2

2/IV.76 г.
Вільня

Паважаная Ніна Барысаўна.

Аж баюся ўяўляць сабе, што Вы аба мне думаеце… Выйшла непрыемная гісторыя, якую хачу высветліць і растлумачыць.

Я ў студні атрымала 3 экзэмпляры кніжкі «Шлях паэта». Першы экз[эмпляр] прыслаў мне Сяргей Міхайлавіч Новік-Пяюн, другі – Іван Уладзіміравіч Саламевіч, трэці са штампам Бібліятэкі. Я думала, што яго выслала Лідзія Іванаўна, і ён у мяне па сённяшні дзень ляжаў не распакаваны…

Толькі сяння, хочучы пазычыць кніжку знаёмаму беларусу, я распакавала і знайшла Ваш ліст.

Вось чаму я Вам не адказала аж дагэтуль і не падзякавала. Так што, калі ласка, даруйце…

Мой ліст з планам Бядулінай кватэры Вы, напэўна, атрымалі? У той самы дзень я пісала Аляксандру Мікалаевічу. Мо ён паказаў Вам мой ліст. Я там ператрасла г. зв. Бядуліныя «ўспаміны» і той яго «твор» «Страцім-лебедзь». Паўтараць не буду. Адно толькі паўтару, што мне крыўдна не толькі за маю с[ветлае] п[амяці] Матку, але не менш за Максіма… Калі Вас цікавіць, а Вы таго майго ліста да А. М. Бач[ылы] не чыталі, то калі ласка папрасіце і прачытайце.

Цяпер хачу пазнаёміць Вас яшчэ з адным фактам з жыцця Максіма ў Менску. У сваіх надрукаваных успамінах «5 месяцаў…» я яго прапусціла, бо справа была даволі «дражлівая». Але Вам трэба ведаць (для сябе асабіста), бо тут ясна выразілася адна характэрная рыска Максіма – Яго надзвычайная чуткасць на чужую крыўду.

Справа вось у чым:

Як ведаеце з маіх успамінаў, у Ратамцы дзеці нашага прытулку прыгатавалі спектакль. Навучыліся ролі… але не было ў што іх апрануць – не было бел[арускіх] нацыян[альных] касцюмаў. Аб іх мелі парупіцца ў Менску мы, г. зн. Максім Б[агдановіч], А. Смоліч і я.

Думалі-думалі і нічога лепшага не прыйшло ў галаву, як звярнуцца да Р. Зямкевіча, у якога была поўная скрыня сабраных экспанатаў – народных вопратак. Папрасілі, растлумачылі на што і калі яны патрэбныя… Пачулі: «Калі ласка, з прыемнасцю дам што трэба. Скажэце калі…» Надыйшоў той дзень. Трэба было ўсё ўзяць, запакаваць і ехаць. Ідзем да Р. Зямк[евіча] – няма, выехаў. Не папярэдзіўшы, не аставіўшы ні слова… Мы ў роспачы. Каб на месцы – адлажылі бы спектакль. Але там жа назначаны дзень – чакаюць. Ды і сорамна сарваць свой беларускі спектакль, калі ў дзяцей расейскага прытулку ўсё будзе ў парадку.

Доўга мы думалі, радзіліся і прыйшлі да вываду – возьмем самі. Скрыня не зачыненая на ключ стаіць у Бел[арускай] Кнігарні (Захараўская, 24). Усё запішам, па гэтаму ж рахунку вернем. Так і зрабілі. На другі дзень усё вярнулі. Думаем, перапросім, зразумее чалавек…

У гэты ж дзень атрымліваем 2 лісты ад Р. З[ямкеві]ча – адзін мне, другі Смолічу (Максіма чапаць не адважыўся…).

Я села ў адным пакоі сталоўкі, а Яны абодва (Багд[ановіч] і См[оліч]) – у другім. Я чытаю свой. Яны – ліст См[олі]ча. Мяне лае ад зладзеяў… Я прачытала, занясла Ім – чытайце, кажу, а мне дайце свой. Смоліч кажа: «Не» – і схаваў у кішэнь. Відаць, З[ямкевіч] мяне там «абмазаў» добра…

Праз нейкі тыдзень Камітэт пом[ачы] ахв[ярам] вайны даручыў нам траім (Багд[ановічу], См[олічу] і мне) зарганізаваць спатканне Н[овага] Году – 1917-га. Усё нарыхтавалі і ўзяліся рассылаць запросіны. І тут пытанне – што рабіць з Зямкев[ічам]. Ён нас абразіў, моцна абразіў… Максім кажа: маем права Яго абмінуць.

Прыйшоў дзень спаткання. Гасцей поўная сталоўка. А я яшчэ канчала надзявацца ў сваім пакоі. Раптам, нават не пастукаўшы, убягае расхваляваны Максім: «Панна Людвіка, Зямкевіч прыйшоў!» – а тут і См[олі]ч з'явіўся. Я так і села, ногі падкасіліся… Пакуль мы са См[олічам] зар'ентаваліся – Максім выбег і да Зям[кеві]ча: «Пане Зямкевіч, хто Вас сюды прасіў?». Шмат хто ахнуў: так абражаць чалавека. Але Смоліч таму-другому растлумачыў. Усе ўспакоіліся. Селі за стол. Зям[кеві]ч – астаўся(!). Увесь вечар ніхто да Яго ні слова не сказаў – ігнаравалі. Але Ён упарта сядзеў да канца.

Вось які быў Максім… Сам жа Ён абражаны не быў, але перажываў за нас.

Што да аўтографаў. У мяне толькі адна маленечкая пісулька з гульні «ў пошту» на адным з суботнікаў. Больш нічога не маю. Цяпер шкадую, што замест немагчымых паміж намі гутарак мы не перапісваліся хоць часам у такія мінуты, як нікога ў сталоўцы не было. Максім гаварыў вельмі ціха, а ў мяне ад 19 году жыцця пачалі хварэць вушы, і я дрэнна чула. Якраз гэтае пытанне закрануў Макс[ім] у пісульцы.

А развітваючыся з намі перад ад'ездам, Ён сказаў маёй Маме: «Хацеў бы сказаць п[ані] Людвіцы шмат мілых слоў, але не магу галасней гаварыць, а Яна слаба чуе. Я напішу». У сваіх успам[інах] я крыху гэта скараціла. Усё ж непрыемна на ўвесь свет інфармаваць аб сваім калецтве…

З гэтай пісулькі раблю копію. Той самы размер, пісана алавіком. Столькі гадоў прайшло, і пісулька не зусім была выразная, і я яе «падправіла».

Папрашу Зяця, каб паспрабаваў перафатаграфаваць. Калі выйдзе – прышлю.

Надта буду рада і ўдзячная, калі да мяне напішаце. Дзякую за інфармацыі аб новай кніжцы. Усё на тэму Максіма Б[агдановіча] – цікава і цэнна.

Ці Вы чыталі ўспаміны аб М. Багд[ановічу] – пісаныя Смолічам? Іх ад некага атрымаў І. У. Саламевіч. Прыслаў мне копію. Яна ўжо ў Вільні, але дастану толькі заўтра.

Вялікая шкада, што аб См[олі]чу прыходзіцца маўчаць. Цікавы быў і надта вартасны чалавек. Я Яго ведала ад 1913 г. і доўга з Ім карэспандавала. Маю каля 20 лістоў. Думаю, што Вам варта было б іх прачытаць. Ведаць, з кім сардэчна сябраваў Максім.

Калі б у Вас была магчымасць і ахвота, калі ласка прыяжджайце. Мо зацікавілі б Вас мае ўспаміны і іншыя матэр'ялы. Пакуль жыву, рада б падзяліцца.

Што дагэтуль кніжка не была распакаваная – яшчэ адна прычына, спаткаўшае мяне цяжкае гора: 27/I г[этага] г[ода] памёр мой Сын… Цяжка гэта перажываю. Стараюся скончыць пачатае і задуманае, але не вельмі

ўдаецца… Часткова работа як быццам «абурае», але схамянуўшыся яшчэ горш сябе адчуваю.

Усяго Вам найлепшага.
Як найбольшага плёну ў працы.
Вітаю. Л. Войцік

Сягоньня я пачуў, што «моя нешчасьліва дзевечко», і думаю увесь вечар аб гэтым, але жывем мы, як чужые людзі і ні да чаго дадумацца не можна.[1]

АРС НББ, ф. Ватацы, 30Н//689(026), л.1-3

№3

16/IV.76 г.
Вільня

Паважаная Ніна Барысаўна.

Шчыра дзякую за ліст. Што ж, сталася і не варта аб гэтым думаць і гаварыць. Апрача ўсяго, прыкра расчаравацца ў чалавеку. Я ў сваіх успамінах Менскіх успамінаю Бядулю з сімпатыяй і ніколі мне ў галаву не прыходзіла, што Ён дзеля прэстыжу здольны на такую адкрытую ману. Я пісала да гр. А. Бачылы, што мне крыўдна і за Максіма, які паводле Бядулі быў нейкім бяздумным і бязвольным.

Праўду сказаць, вельмі цяжка лістоўна ўсё выясніць. Вось каб мне з Вамі пабачыцца, ды расказаць усё, усё.

Я, здаецца, пісала Вам 3 лісты, адзін за другім? І ў адным з іх пісала, што атрымала ад Івана Уладзіміравіча Саламевіча нечыя «Успаміны аб Багдановічу…». Быццам А. Смоліча. Але не верыцца мне, каб гэта Ён пісаў. Нешта і стыль, і мова не Яго. А змест? Проста нешта недарэчнае. Ізноў Максім паказаны ў вельмі двузначным выглядзе. Ну і мяне туды ўблыталі, ды такой нейкай… бязвольнай… і смешна, і горка.

Я прасіла Івана Уладзіміравіча растлумачыць мне: хто Яму гэтыя ўспаміны прынёс, які там подпіс… Каб мне пабачыць рукапіс, можа б, я дайшла, хто гэта пад А. С[молі]ча «падшыўся». Калі ласка, пацікаўцеся

[1] На асобным лістку памерам у дзве пушкі запалак – рукапісная копія запіскі Максіма Багдановіча. Арыгінал захоўваецца ў калекцыі дакументаў Я. Ю. Раманоўскай (БДАМЛМ, ф. 394, воп.1, спр. 5, л.1)

гэтым «творам». Буду Вам удзячная. Я цяпер, пасля смерці с[ветлае] п[амяці] Сына, не маю з кім абгаварыць такія справы. Ад Ів[ана] Ул[адзіміравіча] адказу не маю дагэтуль. Не крыўджуся, бо ведаю, які Ён запрацаваны. Ды і Яго маленькая Веранічка час Тату забірае…

Што да Вл. Рагоўскага – не ведаю, хто Ён такі. Ёсць дзве дарогі, каб адшукаць Яго і Яго артыкул. Праз Аляксандру Бергман – я да Яе якраз буду пісаць і гэтае пытанне парушу.

Другая дарога: у г. Лодзі жыве польскі пісьменнік, які цікавіцца беларускімі справамі, піша аб іх, выдае свае пераклады беларускіх твораў на польскую мову. Свае кніжкі сістэматычна прысылае ў Гудзевіцкі Краязнаўчы Літаратурны школьны Музей. Я падаю адрас выкладчыка Бел[арускай] мовы і Літар[атуры] – Аляксандра Мікалаевіча Белакоза. Ён Вам адрас таго польскага пісьменніка прышле. Спашліцеся, калі ласка, на мяне. Думаю, што так будзе хутчэй, чым каб я Яго аб гэты адрас прасіла і тады пасылала Вам.

Дзякую за тэкст «Прашэння да Мінскага Губернатара…». І як я аб гэтым магла забыцца? Сама я гэтае «прашэнне» Губернатару насіла… А мо і не дзіўна, што забылася? Як-неяк – 60 гадоў!

Я ўспаміны пачала пісаць пачынаючы ад 1909 г., пачатку Гродзенс[кага] Гуртка Бел[арускай] Моладзі. Скончыла 1922 годам. Астаецца Віленскі час, г. зн. ад 1923 г. да вайны. І вось да гэтага апошняга перыяду не магу ўзяцца. Цяпер канчаю некалькі біяграфіяў людзей, ад якіх маю шмат лістоў, уласнаручныя аўтабіяграфіі, цікавыя весткі з іх жыцця.

Якраз тых, каго ніхто нідзе не ўспамінае і не ўспомніць, а Яны зрабілі нямала…

Пішацца марудна… Ні адпаведнага настрою, ні здароўя. А да таго штодзённая хатняя работа.

Мо скончу? Пабачым.

Яшчэ не ведаю, ці выйдзе аўтограф М. Б[агдановіча]. Я Зяця прасіла, але Ён нядобра чуецца (высокі ціск крыві) і яшчэ не прабаваў. Заўтра Яму прыпомню.

Усяго найлепшага.

Будзе час і ахвота – пішыце. Буду рада і ўдзячная.

Л. В.

Белакоз Аляксандр Мікалаевіч.
п/а Гудзевічы,
Гродзенская вобл., Мастоўскі р-н.

АРС НББ, ф. Ватацы, 30Н//690(026), л.1-2адв.

№ 4

19/IV.76.
Вільня

Паважаная Ніна Барысаўна.

Спяшаюся выслаць Вам фотакопію (2 экз[эмпляры]) аўтографу Максіма. Не надзвычайна, але прачытаць можна.

І так дзіўна, што нешта атрымалася… Пісанае алавіком, а гадоў прайшло 59. Я забылася напісаць, што Ваш ліст «Авіа» дайшоў да мяне на 6-ты дзень!..

Усё збіралася запытацца, ці маеце здымкі таго дома ў Гродне, дзе жыў маленькі Максім? Здымкі надта добрыя 2 – бо дом рагавы і сфатаграфаваны з 2 бакоў. Там ёсць мемар'яльная дошка і вул[іца] называецца іменем М. Багдановіча. Калі не маеце, напішыце. Пастараюся для Вас дастаць. Сама маю, але ўклеены ў альбом. Яшчэ адна справа: мо помніце, як называлася польская часопісь з 1914 г., дзе быў артыкул Вл. Рагоўскага?

Я напісала да Аляксандры Бергман (ведаеце, хто гэта?) у Варшаву, але падумала, што трудна шукаць не ведаючы назову газеты.

Здаецца, на гэты раз усё.

Дрэнна чуюся і трэба легчы.

Усяго Вам добрага.

Як найлепшых рэзультатаў у працы.

Л. В.

АРК НББ. З неапрацаванай часткі архіва Н. Ватацы.
Рукапіс. 2 аркушы.

№ 5

8/V.76 г.
Вільня

Паважаная Ніна Барысаўна.

Пазаўчора атрымала я ліст з Варшавы ад гр. Александры Бергман. І аж збянтэжылася…

Я яе пыталася, ці яна «выпадкам» не ведае, хто такі «W. Rogowski», або няхай парадзіць, дзе шукаць весткі аб Ім. А яна занялася інтэнсіўнымі пошукамі…

Шукала:

1 – W polskiej encykłopedii literackiej.

2 – W informatore p. L. Pseudonimy i Kryptonimy.

3 – W informatore „Kryptonimy i pseudonimy» dotyczące Wilna.

4 – W księżce: «Czy wiesz kto to jest» – і тут знайшла:

«Rogowski Władysław-Franciszek, działacz piłsudczyków po okresie międzywojennym – ale człowiek inteligentny i z wydawnictwami miał doczynienia». Ці гэта Ён? Не ведама.

Мая вялікая віна, што я не запыталася раней Вас, дзе быў друкаваны той артыкул. А тады ўжо можна было пісаць да А. Бергман. Не мела б яна столькі работы і то без памыснага рэзультату. А яна вось-вось канчае 70 гадоў!

Ну што ж. Цяпер я Яе моцна перапрасіла і пераслала атрыманую ад Вас вестку. Буду чакаць адказу.

Дзякую за 1-а пажаданні.

Адно, што «шчасце» цяпер пасля так недаўнай смерці с[ветлае] п[амяці] майго Сына – пачуццё для мяне недаступнае. Але неяк трымаюся.

«Успаміны» мусяць крыху пачакаць, пакуль засею агарод. Скончыць іх вельмі хачу, хоць не ведаю, ці яны каму будуць цікавыя. Тут у нас існавала Каапэратыўнае пчалярскае Т[аварыст]ва «Пчала». Я была ўвесь час яго старшынёй. Дзейнасць Т[аварыст]ва, рэдагаванне яго органу «Беларускай Борці» – займалі мяне цалком. Да іншых арганізацыяў я не належала і ведала іх «здалёк». Што аб іх магу сказаць?

А такія арг[анізацыі] спецыфічныя, як «Пчала», мала каго могуць зацікавіць.

Усё ж аб гэтым напісаць трэба. Тым больш што маю ўсе матэр’ялы, ўсю «канцылярыю», рахункі, статут і г. д. А цяпер, апрача сяўбы, яшчэ адна перашкода – моцна баліць галава, шыя, карак… Ці неўралагічная боль, ці што іншае. Але перашкаджае.

Усяго Вам добрага Л. Войцікава

P. S. Ці ведаеце «Успаміны аб М. Багдановічу» быццам Смоліча? Але я не веру, што гэта пісаў См[олі]ч. Нехта пад Яго падшыўся. Гэта нешта такое «дзікае», бессэнсоўнае. Шмат нерваў я сабе папсавала, прачытаўшы.

Л. В.

АРКР НББ, ф. Ватацы, 30Н//691(026), л.1-1адв.

Леанард ЗАЯЦ?

Успаміны пра Максіма Багдановіча

Да верасня 1916 году я ніколі не бачыў Багдановіча. Мяне ён вельмі цікавіў, я вельмі любіў яго заўсёды поўныя мыслі і безварунковага хараства вершы. З гутарак з В[андай] Л[явіцкай], з лістоў яго паважных крытычных прац я ўяўляў сабе, якое можа быць значэнне М. Багдановіча ў нашай справе.

Тады якраз я прыехаў у Мінск з цвёрдым намерам усталявацца і працаваць у сваім родным месце. Дагэтуль у Мінску былі асобныя працаўнікі, але іхніх сілаў бракавала, я рашыўся асесці ў Мінску і дапамагчы ў працы.

Якая ж была мая радасць, калі я даведаўся, што ў Мінск прыехаў Багдановіч і таксама, як і я, збіраецца тут асесці і працаваць. Я спяшаўся знайсці яго. Першы раз я пабачыў Багдановіча ў кнігарні, у заднім пакоі. Увайшоўшы, я пабачыў ля стала чалавека якогась вельмі звычайнага, шэрага. Я разгледзеў яго студэнцкую шапку, крыху згорбленую фігуру ў паношаным шэрым паліце, даўгія спушчаныя рыжыя вусы і густыя нахмураныя бровы. Але з-пад гэтых броваў глянулі прыветна нейкім цяплом і святлом вочы, і з-пад паважных вусоў паказалася радасная дзяцінная ўсмешка. І раптам змяніўся чалавек, як змяняецца часамі надвор'е ў вераснёвы дзень, калі з-за воблакаў прагляне сонейка.

Мы мала гаварылі з ім першы раз, але пасля мы з ім праводзілі ўвесь свой вольны час.

Вельмі цікавая рыса была ў [...] Багдановіча. Я ўперад не заўважыў [...] і не зразумеў шмат [...] чаго ў ім, але пасля ён сам мне ўсё выясніў.

Раз неяк гаварылі мы, ходзючы над Нямігаю, аб рэчах палітычных. «Я, – кажа, – не прызнаю самаахвяры, не прызнаю службы ідэі, я раблю тое, **што** мне міла і дзеля таго раблю, каб **мне** было добра, я хачу шчасця **для сябе**».

Не ведаю, ці гэта абрыўкі якойсь стройнай філасофскай сістэмы, ці, можа, у Багдановічы гаварыла яго хвароба, але такія гэтыя словы не адпавядалі яго жыццю, як трудна сабе прадставіць.

Багдановіч у гасцях. П'ець гарбату без цукру. І ніякія запрашэнні не прымусяць яго ўзяць хоць кавалачак цукру. Пасля доўгіх угавораў гаспадар дае спакой Багдановічу, думаючы: «Ат дзівак, ды годзе. Уздумалася нешта, от і фігуруе». Але раз мне Багдановіч растлумачыў гэтае дзівацтва. «Я, – кажа, – даў зарок не ўжываць цукру. Вакол нас мільёны бедных, галодных дзяцей мараць аб кавалачку цукру, як немаведама аб чым – і не маюць. Дык мы, дарослыя, можам абысціся».

Багдановіч вельмі любіў дзяцей. Яго найбольшым жаданнем, нават, як ён казаў, мэтаю яго жыцця было – мець свайго дзяцёнка. Гэты факт заслугуе на асаблівую ўвагу. Ён, мне здаецца, быў тэй восяй, каля каторай круціліся падзеі апошніх гадоў і дзён яго жыцця. Падрабней аб гэтым раскажуць адпаведныя людзі тады, калі на тое прыйдзе час. Багдановіч казаў, што ўжо некалькі гадоў назад ён усю сваю ўвагу трымаў на ідэі цяжарнасці. Любімым атачэннем яго былі цяжарныя кабеты і іхныя размовы. У гэтых размовах і ён меў заўсёды чыннае дачыненне і разумеўсь у гэтых справах, як які акушэр. Гэта ўсё, як ён казаў, адбілася на яго творчасці. Так ён напісаў цэлы сшытак вершаў, які меў найменне «Вагітнасць» (цяжарнасць). Гэты сшытак павінен быць у Вільні ў Власта. Спадзяюся, што ён хутка будзе надрукаван. З гэтай «найвялікшай мэтай» жыцця звязаны, відаць, і шмат якія падзеі з жыцця Багдановіча. Для таго, каб мець дзяцёнка, трэба, каб была жанчына. Вось такой шукаў Багдановіч апошнія гады. Урэшце яму ўдалося. Недзе ў Крыме ён стрэў якуюсь асобу, жонку сімферопальскага купца. Яны пакахаліся і жылі ўсё лета. «Але, – дадаваў з жалем Багдановіч, – сына ад яе не меў. Я быў тады вельмі хворы, слабы, кроў горлам ішла».

Відаць, з гэтымі мэтамі прыехаў Багдановіч і ў Мінск. Я, прынамсі, ведаю, што адна асоба (В[анда] Л[явіцкая]) пісала яму, патрабуючы яго прыезду. Ён, прыехаўшы і пабачыўшы, расчараваўся. «Яна, кажа, хоча налажыць на мяне абавязкі, а я гэтых абавязкаў прыняць не магу». Наагул у аднашэнні абавязкаў ён стаяў на такім грунце, чуў мусіць, што нядоўга яму жыць на свеце. Дзеля таго хацеў зысціся іменна з замужняю. «Каб было каму майго сына гадаваць».

Такі крыху дзіўны погляд Багдановіча стане нам зразумелы, калі мы бліжэй прыглядзімся да яго постаці. Ён лічыў, што мець і гадаваць дзіцёнка – хаця б чужога – гэта вялікае, можа, найвялікшае шчасце. А толькі што не кожнаму гэтае шчасце даступна. «От што я, бадзяга, няпэўны чалавек, хіба мне можна быць бацькам і мужам».

І вось, расчараваўшыся ў Мінску, ён рашыў ехаць прабаваць шчасця ізноў у Крым. Сухоты развіваліся, заўсёды паднятая тэмпература, заўсёды душыць кашаль, – дахтары кажуць ехаць у Крым. Але раз ён мне кажа: «Вы думаеце, я лячыцца еду ў Крым? Нічога падобнага! Я еду, каб дайсці сваёй найвялікшай мэты».

Некаторы час я думаў, што можна паправіць справу, жаніўшы Багдановіча з Л[юдвікай] С[івіцкай]. Ён, здаецца, крыху закахаўся ў ёй[1], быў, прынамсі, вельмі ласкавы (хаця, праўда, ён быў з усякім блізкім чалавекам ласкавы). Урэшце ён пачаў [...] і гаварыць з ёю аб гэтай справе, але пасля – кінуў.

«Л[юдвіка] С[івіцкая] таксама нездаровая. Ад Л[юдвікі] С[івіцкай] я не буду мець дзяцёнка».

Не ведаю, ці ўдалося дайсці сваёй мэты Багдановічу ў апошні побыт яго ў Крыме.

---

[1] Гэтая думка паўстала так. Ад некаторага часу М. Б. пачаў мне вельмі хваліць п. Л[юдвіку].; пасля стаў пагаворваць, каб я з ёю жаніўся. З яго тону відаць было, што ён яе любіць, а толькі баіцца, што п. Л[юдвіка] за яго не пойдзе. Тады я ў свой чарод пастараўся іх зблізіць.

КАМЕНТАРЫІ

Крытыка-архіўны зборнік, прысвечаны М. Багдановічу, пакліканы запоўніць прабел, які ўзнік у сувязі з адсутнасцю запланаванага ў 1925 г. І. Замоціным 3-га тома «Твораў», куды меркавалася ўключыць эпісталярныя архівы паэта і літаратурна-крытычныя артыкулы пра яго. Па структуры кніга працягвае традыцыі выданняў 1920-х гадоў (накшталт «Янка Купала ў літаратурнай крытыцы»), а сваімі гісторыка-літаратурнымі штудыямі метадалагічна набліжаецца да зборніка ўспамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра Максіма Багдановіча «Шлях паэта» (Мінск : Мастацкая літаратура, 1975. – 332 с., далей – Шлях паэта). Усе тэксты М. Багдановіча, акрамя спецыяльна агавораных, падаюцца паводле выдання: Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. Т. 1–3 / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – 752 с. + 600 с. + 461 с. (далей – ПЗТ).

АНТОН ЛУЦКЕВІЧ. ПЯСНЯР ЧЫСТАЙ КРАСЫ

Антон Луцкевіч (1884–1942) – крытык, грамадскі дзеяч, перакладчык, палітык. Адзін з заснавальнікаў і метадолагаў беларускага нацыянальна-вызваленчага руху пачатку XX ст., ініцыятараў перыядычнага беларускамоўнага друку (у прыватнасці, газеты «Наша Ніва»). А. Луцкевіч, які быў асабіста знаёмы з М. Багдановічам і прадаставіў яму магчымасць пражываць у Ракуцёўшчыне падчас наведвання песняром Беларусі ў 1911 г., звяртаўся да творчасці М. Багдановіча на працягу ўсёй сваёй літаратурна-крытычнай і гісторыка-літаратурнай дзейнасці ў 1910-х – 1930-х гг., стаўшы аўтарам артыкулаў «Пясняр чыстай красы», «Максім Багдановіч», «Нязнаныя творы М. Багдановіча», «Апошні верш М. Багдановіча», некралогаў і інш. Крытык упершыню апублікаваў цэлы шэраг раней невядомых твораў М. Багдановіча з уласных архіваў і архіва газеты «Наша Ніва», кансультаваў І. Замоціна, М. Гарэцкага – супрацоўнікаў Літаратурнай камісіі Інбелкульта – па пытаннях творчай біяграфіі М. Багдановіча.

Рэцэнзія на зборнік «Вянок» «Пясняр чыстай красы» была першай сур'ёзнай працай пра М. Багдановіча; высокую ацэнку ёй даў і сам паэт. Яна стала класічным артыкулам пра творчасць паэта, увайшла як у свядомасць сучаснікаў, так і будучых пакаленняў даследчыкаў, выклікаўшы безумоўнае прыняцце, а пазней

дыскусіі і пераасэнсаванне. У БССР працы А. Луцкевіча на працягу доўгага часу замоўчваліся, імя аўтара забаранялася згадваць у друку. Публіцыстычная і літаратурна-крытычная спадчына А. Луцкевіча толькі нядаўна стала набыткам шырокай чытацкай аўдыторыі.

Друкуецца паводле выдання: Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч; уклад., прадм., камент., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – С. 16–17. Упершыню: Наша Ніва. – 1914. – 21 лют., пад крыптанімам Г. Б.

«Чытаць вершы Багдановіча павінны толькі тыя, хто разумее музыку слова, чыя душа бачыць хараство ў чыстай паэзіі» – менавіта Антон Луцкевіч першым звярнуў увагу на праблему красы ў творчасці М. Багдановіча, якая распрацоўваецца даследчыкамі да сённяшняга дня. Вобраз «красы» сустракаецца ў багдановічаўскіх творах і непасрэдна (гл. «На цёмнай гладзі сонных луж балота…» і інш.). Акрамя кантыянскіх і сімвалісцкіх трактовак гэтага паняцця, крыніцай назвы Луцкевічавай рэцэнзіі можна лічыць і вобраз «гений чистой красоты» з верша А. Пушкіна «Я помню чудное мгновенье…».

«*Бачым у «Вянку» вершы такой формы, такой будовы – часта вельмі рэдкай, якой могуць пахваліцца толькі найбольш культурныя народы з найвышэй развітай літаратурнай мовай, здаецца, калі б наш«пясняр красы» меў толькі адну мэту: паказаць, што беларуская мова можа развівацца, як мова літаратурная, – дык ён гэтай мэты дайшоў*» – услед за Ул. Рагоўскім рэцэнзент падкрэслівае значнасць працы М. Багдановіча ў галіне страфікі. Сам паэт адзначаў, што ягонай мэтай з'яўляецца пашырэнне тэм і форм беларускай паэзіі. Пра важнасць выпрацоўкі літаратурнай мовы гл. артыкул М. Багдановіча «За тры гады» (1913): «Глянуўшы адразу на ўсю беларускую пісьменнасць, бачым, што за апошнія гады сярэдняя вартасць твораў падвышаецца, што цяпер кожны піша так, як некалькі год назад маглі пісаць найлепшыя пісьменнікі нашы. А гэта можа значыць толькі адно: тое, што ў нас выраблілася **літаратурная мова** (вылучэнне М. Багдановіча. – *Заўв. укл.*). Кожны, хто працаваў над гэтым, зразумее, з якою радасцю я пішу гэтыя словы» (ПЗТ. Т. 2. С. 228).

АНТОН ЛУЦКЕВІЧ. ПРАБЛЕМА КРАСЫ Й МАСТАЦТВА Ў ТВОРАХ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА.
Публічная лекцыя

Друкуецца паводле выдання: Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч; Уклад., прадм., камент., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – С. 206–213. Упершыню: Родныя гоні. – 1927. – Кн. III.

У публічнай лекцыі да 10-годдзя з дня смерці песняра А. Луцкевіч развівае свае думкі наконт праблемы красы, тэмы паэта і паэзіі ў творчасці М. Багдановіча. Крытык спрабуе даць нарыс эстэтыкі М. Багдановіча, аналізуючы творы, дзе закранаюцца гэтыя пытанні («Музыка»,«У вёсцы»,«Ліст да п. В. Ластоўскага»,«Апокрыф»,«Апавяданне аб іконніку і залатару»).

Форма напісання артыкула (вылучэнне прапіснымі літарамі, экспрэсіўнасць) нагадвае метад іншага заходнебеларускага крытыка – Уладзіміра Самойлы (Сулімы).

«Мы можам паўтарыць словы выдатнага французскага мысліцеля-эстэта М. ГЮЙО» – Мары-Жан Гюйо (1858–1888) – французскі мысляр, паэт. Сусветную славу яму прынеслі працы «Бязвер'е будучыні», «Праблемы сучаснай эстэтыкі», «Мараль без абавязку і санкцыі». Напісанае Гюйо шырока абмяркоўвалася ў інтэлектуальных колах напрыканцы XIX – пачатку XX стст. Шэраг кніг выйшаў і ў перакладзе на рускую мову. Асноўныя прынцыпы філасофіі Гюйо – адагматызм, пашырэнне сферы жыццядзейнасці індывіда. Прадракаў заняпад рэлігійных форм жыцця ў будучыні (яго кнігу«Бязвер'е будучыні» высока ацаніў Ф. Ніцшэ), аднак верыў пры гэтым у далейшае павышэнне значнасці індывідуальнага рэлігійнага чыну.

«Максім Багдановіч… рэзка разыходзіцца з англійскай школай эстэтаў другое паловы XIX сталецця (Спэнсэр, Грант-Ален), якая зачатак красы бачыць у ЗДАВАЛЕННІ ад дасягненае КАРЫСЦІ. Паводле думкі Багдановіча, КРАСА паза эстэтычнай эмоцыяй, якая павышае ў нас жыццёвы тонус, не дае ніякае іншае карысці» – гаворка ідзе пра даследаванні філосафаў-пазітывістаў Герберта Спэнсэра (1820 – 1903) і яго паслядоўніка, сацыяліста Гранта Алена (1848 – 1899), чые працы, між іншым, былі накіраваныя на распрацоўку эвалюцыйнай тэорыі Ч. Дарвіна як адзінага метаду для ўсіх навук. Магчыма, аўтар артыкула спасылаецца на кнігу Г. Алена «Фізіялагічная эстэтыка» (1877). Самому А. Луцкевічу (перакананаму марксісту) ідэі пазітывісцкай эстэтыкі не маглі не імпанаваць.

ЯЎХІМ КАРСКІ.
М. А. БАГДАНОВІЧ. БЕЛАРУСКІ ПАЭТА ЧЫСТАГА МАСТАЦТВА

Яўхім Карскі (1860 – 1931) – адзін з найбуйнейшых усходнеславянскіх філолагаў пачатку XX стагоддзя, акадэмік Расійскай Акадэміі навук, правадзейны член Інбелкульта, аўтар шматлікіх прац па гісторыі і тэорыі славянскага мовазнаўства. Галоўную сваю ўвагу аддаваў развіццю беларусістыкі і беларускага мовазнаўства як навукі.

Друкуецца паводле першапублікацыі: Беларусь. – 1920. – № 41. – С. 2–3 (каментатар выказвае падзяку даследчыку жыцця і творчасці Яна Баршчэўскага Д. Вінаходаву, які адшукаў у пецярбургскіх кніжных сховішчах адпаведны нумар газеты, адсутны ў мінскіх бібліятэках). Артыкул з'яўляецца беларускамоўным варыянтам агляду творчасці Багдановіча, здзейсненага Я. Карскім у межах фундаментальнай трохтомнай працы на рускай мове «Беларусы».

Назва артыкула адсылае да рэцэнзіі А. Луцкевіча на «Вянок» М. Багдановіча «Пясняр чыстай красы» (гл. вышэй).

«Максім Багдановіч… знікнуў назаўсёды, падточаны сухотамі 12 мая 1917 г., маючы ўсяго 26 год» – Я. Карскі падае дату паводле старога стылю (у новым стылі – 25 мая), абсяг жыцця паэта вызначаны памылкова – вясной 1917-га М. Багдановіч меў толькі 25 поўных гадоў.

«Яго пяру належаць яшчэ і празаічныя творы, напр., легенда ў «Каляднай пісанцы»; ёсць у яго і крытычныя допісы, якія напісаны літаратурнай расійскай мовай у розных журналах аб беларускім руху; ён пісаў і ў «Украинской Жизни» аб рытміцы розных украінскіх паэтаў» – у «Каляднай пісанцы» за 1913 год быў змешчаны«Апокрыф» М. Багдановіча. Рускамоўныя рэцэнзіі гл. у ПЗТ.

Т. 2. Рытміцы ўкраінскіх паэтаў прысвечаныя артыкулы «Краса и сила», «Грицько Чупринка».

«*Пачынаюцца гэтыя вершы з апісання летапісца, надта добра (але толькі па замыслу) пераймаючага пушкінскага Пімена – летапісца ў "Барысе Гадунове"*» – гэтае параўнанне Я. Карскага трывала замацавалася ў багдановічазнаўстве, без яго не абыходзяцца пры аналізе вершаў цыкла«Старая Беларусь», прычым агаворка аўтара («але толькі па замыслу») часта не бярэцца пад увагу. Крытычна пераасэнсаваў думку Я. Карскага ў сваёй дысертацыі Р. Жалязняк.

МІХАЙЛА ПІЯТУХОВІЧ.
МАКСІМ БАГДАНОВІЧ ЯК ПАЭТА ІМПРЭСІЯНІСТЫ

Міхайла Піятуховіч (1891–1937) – крытык, літаратуразнаўца, сябра згуртавання «Полымя». Выкладаў літаратуразнаўчыя дысцыпліны ў Белпедтэхнікуме і БДУ. З 1925 г. – правадзейны член Інбелкульта (у 1929–1936 гг. – правадзейны член АН БССР). З 1926 г. – дэкан педагагічнага факультэта БДУ, прафесар кафедры беларускай літаратуры. У 1930-я гады патрапіў у поле жорсткай партыйнай крытыкі і быў рэпрэсаваны. Актыўна выступаў у друку з артыкуламі, прысвечанымі гісторыі беларускай літаратуры, манаграфічнымі работамі пра пісьменнікаў-нашаніўцаў: Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Цішку Гартнага, Ядвігіна Ш., а таксама пра паэтаў і празаікаў-маладнякоўцаў. Пад уплывам гістарычнай сітуацыі 1920-х – 1930-х гг. погляд М. Піятуховіча на лірыку пастаянна змяняўся. У артыкуле, што друкуецца ў дадзеным зборніку, аўтар кіруецца культурна-гістарычным метадам апісання паэтыкі, толькі месцамі робячы пэўны сацыялагічны акцэнт на ўмовах выхавання паэта. У артыкуле «Цені і святло ў творчасці М. Багдановіча» гэты дадатковы элемент ужо становіцца вызначальным у крытыка: ён падкрэслівае сацыяльныя матывы ў творчасці М. Багдановіча, якія супернічаюць з матывамі «ўпадніцтва» (нягледзячы на сацыялагічную скіраванасць, метад яго і падыход да аналізу твора застаецца нязменна вытрыманым у межах культурна-гістарычнай школы). Апагею крытычная скіраванасць дасягае ў працы М. Піятуховіча «Буржуазны нацыяналізм у беларускай літаратурнай крытыцы і літаратуразнаўстве», дзе М. Багдановіч быў залічаны да кагорты «нацдэмаў».

Артыкул «Максім Багдановіч як паэта імпрэсіяністы» дагэтуль з'яўляецца праграмным для вывучэння характару імпрэсіяністычнага ў паэзіі М. Багдановіча.

Друкуецца паводле першапублікацыі: Полымя. – 1923. – № 7–8. Напрыканцы ў арыгінале быў змешчаны тэкст: «*Увага рэдакцыі:* Рэдакцыя з думкамі аўтара не згаджаецца».

«*У якасці эпіграфаў да сваіх твораў наш паэт часта прыводзіць у арыгінале выпіскі з Дантэ, Ниgo, Верлена, Гейнэ, Пушкіна, Брусава і інш.*» – маюцца на ўвазе эпіграфы да цыклаў і асобных твораў у кнізе «Вянок» з паэтаў Дантэ Аліг'еры (1265–1321), Віктора Гюго (1802–1885), Поля Верлена (1844–1896), Генрыха Гейнэ (1797–1856), Аляксандра Пушкіна (1799–1837), Валерыя Брусава (1873–1924).

«*Лёс надта рана, яшчэ ў дзіцячыя гады, адрывае яго ад роднай глебы Гарадзеншчыны*» – больш правільна лічыць малой радзімай паэта горад Мінск, дзе Максім Багдановіч нарадзіўся ў 1891 г., але Гродна, зразумела, таксама падыходзіць пад азначэнне «роднай глебы».

«У вёсцы, дзе выхоўваліся Янка Купала, Якуб Колас і іншыя песняры Беларусі» – Янка Купала (1882–1942) і Якуб Колас (1882–1956) – класікі беларускай літаратуры XX стагоддзя.

«Калі беларускія паэты-народнікі шырока абхапляюць жыццё; у той час, калі іх малюнкі паходзяць на шырокія палотны Рэмбрандта» – М. Піятуховіч адсылае чытача да карцін галандскага мастака Рэмбранта ван Рэйна (1606–1669). Трэба адзначыць, што прыклад Рэмбранта не надта ўдалы, бо гэты мастак якраз не быў схільны да стварэння эпічных палотнаў (за выключэннем хіба славутай «Начной варты»). Большасць яго праслаўленых карцін – партрэты і ўзнаўленні класічных сюжэтаў, і ў гэтым ён якраз набліжаецца да творчага метаду М. Багдановіча.

«Гэты прыём фіксаваць мімалётныя ўражанні мясцовага жыцця нагадвае ўсім вядомую манеру Бадлера, Верхарна» – аўтар згадвае французскага паэта Шарля Бадлера (1821–1867), пачынальніка дэкадансу ў еўрапейскай паэзіі, які шмат увагі аддаваў адлюстраванню сучаснага яму парыжскага гарадскога жыцця. Бельгіец Эміль Верхарн (1855–1916) узняў тэму яшчэ больш востра: менавіта ён у зборніку «Гарады-спруты» (Les Villes tentaculaires, 1895) разгарнуў містычна-апакаліптычную карціну горада. Праз гэтую кнігу тэму ўспрыняў і творча пераасэнсаваў на рускай глебе В. Брусаў, які быў асабіста знаёмы з Верхарнам, перакладаў фламандскага паэта і актыўна ліставаўся з ім.

«Мы не знойдзем у яго ніводнага твора, які бы хоць здалёку напамінаў нам купалаўскае «Над Нёманам», дзе дадзена шырокая панарама гістарычнай беларускай прошласці» – маецца на ўвазе верш Я. Купалы «Над Нёманам» (1911). Твор у савецкі час выключаўся са збораў твораў песняра за сваю нацыянальную арыентаванасць: «Рынкам жывога тавару няслава, / Край ўвесь зрабіла, загнала на ўбой, / Дзе ўжо лет сотні Масква і Варшава / Торг груганоўы вядуць між сабой».

«Гэты сімвал напамінае нам аналагічны вобраз французскага рамантыка Альфрэда дэ Віньі» – творчасцю гэтага французскага пісьменніка М. Піятуховіч займаўся адмыслова. У даведках і выкладчыцкіх планах навукоўца, якія захоўваюцца ў фондзе БДУ ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь, неаднаразова згадваецца падрыхтоўка манаграфіі па творчасці Альфрэда дэ Віньі (1797–1863), праца з адпаведнымі крыніцамі ў бібліятэках Масквы і Санкт-Пецярбурга.

«М. Багдановіч з захапленнем цытуе выраз Верлена "de la musique avant toute chose"» – «Музыкі перш за ўсё», вядомы радок з верша П. Верлена «Мастацтва паэзіі» («Art poétique», 1874). М. Багдановіч узяў яго за эпіграф да верша «Маёвая песня» (гл. ПЗТ. Т. 1. С. 75–76).

«Гэты прыём музыкальнай лірыкі збліжае нашага паэту з Верленам, Верхарнам і, асабліва, з Бальмонтам, які надта часта ўжывае ў вершах сродкі музыкі» – гаворка пра рускага паэта-сімваліста Канстанціна Бальмонта (1867 – 1942), чые творы сапраўды вызначае адметны музычны тон.

«*Лансон кажа: "Le mythe est la forme essentiele de son intelligence… Toute sensation tend a devenir symbole tout symbole a se developper en mythe"*» – цытата з кнігі французскага філолага Гюстава Лансона «Гісторыя французскай літаратуры» (1909): «Міф – асноўная форма яго [Віктора Гюго] свядомасці. Кожнае адчуванне становіцца сімвалам, кожны сімвал перарастае ў міф».

«Французскі класіцызм звязан, напрыклад, з філасофіяй Дэкарта, вялікія сістэмы Шэлінга і Фіхтэ стварылі сабою філасофскі грунт рамантызму, развіццё рэалізму ў літаратуры супадае з пазітывізмам у філасофіі.

Філасофскай асновай імпрэсіянізму, як даводзіць гэта Оскар Вальцэль, служыць тэорыя рэлятывізму, якая асабліва была развіта аўстрыйскім фізікам Эрнстам Махам». – М. Піятуховіч пераводзіць праблему ў філасофскае рэчышча. Ён зводзіць філасофію і эстэтыку як узаемазалежныя з'явы. Рацыяналізм Рэнэ Дэкарта (1596–1650) перарастае ў літаратурны напрамак класіцызму. Суб'ектыўны ідэалізм Ёгана Фіхтэ (1762–1814), а следам за ім трансцэндэнтальны ідэалізм Фрыдрыха Шэлінга (1775–1854), на думку вучонага, прыводзяць да ўзнікнення рамантызму. Спасылаючыся на нямецкага філолага Оскара Вальцэля (1864 – 1944), чые працы былі надзвычай папулярныя ў 1920-я сярод усходнеславянскіх філолагаў, М. Піятуховіч адзначае сугучнасць канцэпцыі Эрнста Маха (1838 – 1916), погляды якога потым перараслі ў школу махізму, эстэтыцы імпрэсіянізму. Махізм браў суб'ектыўны досвед за першаснову пазнання. Ключавую ролю адыгрывалі ў ім дадзеныя інтуіцыі і комплексы адчуванняў.

«Такія адносіны да смерці мы находзім, напрыклад, у Пушкіна. Яму належаць вядомыя словы: «Всё благо: бдение и сна / Приходит час определенный, / Благословен и день забот, / Благословен и тьмы приход». – Цытата з 6 главы рамана ў вершах А. Пушкіна «Яўгеній Анегін». Радкі ўваходзяць таксама ў славуты раманс «Куда, куда вы удалились…» (муз. П. Чайкоўскага).

«У сувязі з думкай аб смерці магчыма філасофская трывога духу, паколькі смерць уносіць дысананс у агульную гармонію светабудовы. Гэткую філасофскую трывогу духу мы знаходзім, напрыклад, у Альфрэда дэ Мюсэ, з грудзёў каторага вырваўся хваравіты крык: "O Dieu juste, pourquoi la mort?"» – маецца на ўвазе верш французскага паэта-рамантыка Альфрэда дэ Мюсэ (1810 – 1857) «Надзея на Бога» («L'espoir en Dieu», 1850).

УЛАДЫСЛАЎ ДЗЯРЖЫНСКІ.
МАКСІМ БАГДАНОВІЧ ЯК СТЫЛІЗАТАР БЕЛАРУСКАГА ВЕРША

Уладыслаў Дзяржынскі (сапр. Чаржынскі) (1897–1974) – крытык, літаратуразнаўца. У 1910-я гг. удзельнічаў у Гродзенскім гуртку беларускай моладзі. У 1920-я – студэнт і выкладчык БДУ, пазней выкладаў у Камуніверсітэце (1925 – 1930). У 1931 г. абвінавачаны як «саўдзельнік» Саюза вызвалення Беларусі і прысуджаны да высылкі на 5 гадоў у Казань, дзе пасля адбыцця тэрміну застаўся на сталае жыхарства, выкладаў нямецкую мову ў мясцовых ВНУ.

Спецыяльна М. Багдановічу крытык прысвяціў два артыкулы: «Прырода ў творчасці М. Багдановіча» (асобнік часопіса «Вольны сцяг» (№1, 1922) з'яўляецца бібліяграфічнай рэдкасцю і не выяўлены на наш запыт у найбуйнейшых бібліятэках Мінска і Санкт-Пецярбурга), «Максім Багдановіч як стылізатар беларускага верша» (публікуецца ў дадзеным зборніку). Творчасць М. Багдановіча закранаецца ў аглядавым артыкуле «Да пытання аб псіхалагічным стылі нашаніўскай паэзіі». У. Чаржынскі таксама апублікаваў рэцэнзію на 2-і том «Твораў» М. Багдановіча выдання Інбелкульта (1928), дзе прывёў некаторыя недахопы кнігі, а таксама адзначыў фактычныя супадзенні тэматыкі вершаў М. Багдановіча з лірыкай рускага паэта Ф. Салагуба.

У артыкуле «Максім Багдановіч як стылізатар беларускага верша» аўтарам была зроблена спроба разгляду паэтычнага майстэрства М. Багдановіча, наватар-

ская па сваім характары для тагачаснага беларускага літаратуразнаўства. Аналіз, тым не менш, не выходзіў за межы нарматыўнай («школьнай») паэтыкі. Даследаванне праводзілася на аснове адзінага на той час выдання багдановічаўскай паэзіі – кнігі вершаў «Вянок», і таму гаварыць пра больш ці менш поўны ахоп лірыкі Багдановіча не даводзіцца. Але бясспрэчна, што некаторыя назіранні У. Дзяржынскага паўплывалі на далейшае развіццё багдановічазнаўства ў кірунку аналізу формы яго вершаў (А. Вазнясенскі, Р. Жалязняк).

Друкуецца паводле першапублікацыі: Адраджэнне. – 1922. – № 1.

«Рыфма:«І ўмёрлі яны. Але тут як на смех / Паднялася сонца, цалуючы ўсіх». Яна, безумоўна, напісана пад уплывам расейскага слова "всех", якое добра рыфмуе к слову "смех"» – памылковае сцвярджэнне. Верш з'яўляецца перакладам з украінскага паэта Олэся, а ва ўкраінскай мове рыфма прагучала як «сміх / всіх», і М. Багдановіч свядома дапусціў недакладную рыфму дзеля захавання большай адпаведнасці арыгіналу.

АЛЯКСАНДР ВАЗНЯСЕНСКІ. ПАЭТЫКА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Аляксандр Вазнясенскі (1888–1966) – крытык, літаратуразнаўца. У 1921 г. прыехаў у Беларусь для выкладання літаратуразнаўчых дысцыплін у новастворaным Беларускім дзяржаўным універсітэце. З 1927 г. – прафесар БДУ. У 1930 г. быў вымушаны пакінуць Беларусь, выкладаў у маскоўскіх ВНУ. Трапіў пад хвалю рэпрэсій у сувязі з маскоўска-ленінградскай «справай славістаў» і ў 1934–39 гг. адбываў пяцігадовы тэрмін у САЗЛАГу. З 1939 г. стала жыў у Казані, там жа абараніў доктарскую дысертацыю (1944), быў дэканам гісторыка-філалагічнага факультэта Казанскага дзяржаўнага ўніверсітэта, загадваў кафедрай рускай літаратуры, развіваў беларусістыку ў сценах гэтай ВНУ. Працы А. Вазнясенскага ў часе жыхарства яго ў Беларусі падзяляюцца на тэарэтыка-метадалагічныя, прыватна-паэталагічныя і тэатразнаўчыя. Аналізу творчасці М. Багдановіча ў літаратурна-крытычных працах А. Вазнясенскага па беларускай літаратуры прысвечана колькі старонак у дакладзе «Паэтычнае мастацтва навейшай беларускай літаратуры», з якім даследчык выступаў на Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускай азбукі і правапісу (1926). Асноўныя палажэнні манаграфіі «Паэтыка Максіма Багдановіча» былі агучаны вучоным у аднайменным дакладзе на пасяджэнні Літаратурнай секцыі Інбелкульта. Трэба адзначыць, што сам факт публікацыі разгорнутага даследавання вучонага з падсавецкай Беларусі ў часопісе В. Ластоўскага быў на той час учынкам ледзь не адзінкавым і даволі мужным. Найбольш верагодна, што існаваў рускамоўны арыгінал манаграфіі, перасланы аўтарам у рэдакцыю «Крывіча» і перакладзены там на беларускую мову. Лексіка-стылістычныя асаблівасці тэксту даследавання схіляюць да думкі, што да перакладу работы мог спрычыніцца Вацлаў Ластоўскі, які цалкам кантраляваў работу часопіса і запаўняў яго пераважна сваімі артыкуламі і творамі (як пад уласным прозвішчам, так і пад псеўданімамі, крыптанімамі). Сціслы пераказ сваёй манаграфіі А. Вазнясенскі зрабіў у дакладзе «Паэтычнае мастацтва навейшае беларускае літаратуры» (гл.: Працы акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі (14–21 лістапада 1926 г.) / пад рэд. У. Ігнатоўскага, С. Некрашэвіча. – Мінск : Выда-

вецтва Інстытута беларускае культуры, 1927. – С. 334–358). Аўтары найноўшай біяграфіі А. Вазнясенскага, казанскія філолагі Л. Ачкасава і Г. Балакін адзначаюць: «Являясь первым в стране доктором наук в области изучения белорусской литературы, Вознесенский и в последующие годы [пасля абароны доктарскай дысертацыі ў 1943 г. – *Заўв. укл.*] продолжает свои исследования творчества белорусских писателей (в частности, готовит монографию о поэзии Максима Богдановича)» (гл.: Ачкасова, Л. С., Александр Николаевич Вознесенский. 1888–1966 / Л. С. Ачкасова, Г. А. Балакин; науч. ред. И. И. Андреева, Л. Я. Воронова. – Казань : Казан. гос. ун-т, 2009. – С. 13). Такім чынам, вучоны працягваў працу ў галіне багдановічазнаўства і ў сталыя гады. Пад кіраўніцтвам і пры апаніраванні А. Вазнясенскага быў абаронены шэраг кандыдацкіх дысертацый па гісторыі беларускай літаратуры (у прыватнасці, згадаем работу Барыса Кормана «Паэзія Максіма Багдановіча», 1950).

Падыход да аналізу мастацкага твора ў А. Вазнясенскага – сінтэтычны. Засвойваючы здабыткі рускіх фармалістаў 1920-х гг. і працы нямецкіх філосафаў-неакантыянцаў бадэнскай школы, ён быў скіраваны на сцыентызацыю літаратурнай навукі. Найбліжэйшым яго сучаснікам у гэтай справе бачыцца рускі філолаг Барыс Ярхо, стваральнік «метадалогіі дакладнага літаратуразнаўства», заснаванай на статыстычным падыходзе. Ідэі двух кірункаў у паэзіі – рамантычнага і класічнага – былі ўсвоеныя А. Вазнясенскім праз нямецкую эстэтыку Ніцшэ, Шпенглера, а таксама з прац рускага даследчыка В. Жырмунскага.

Друкуецца паводле асобнага адбітку з публікацыі ў часопісе «Крывіч» (1926, №1): Узнесянскі, А. Паэтыка Максіма Багдановіча / А. Узнясенскі. – Коўна: [Б.в.], 1926. – 55 с. (Каментатар выказвае падзяку філолагу і бібліёграфу Л. Юрэвічу, дзякуючы якому быў атрыманы арыгінальны экзэмпляр манаграфіі, што значна спрасціла працу па рэдагаванні тэксту).

«Падробна аб метадалагічных асновах паэтыкі і яе тлумачэнні гл. другую нашу работу (якая знаходзіцца ў друку) «Заданні беларускай гісторыка-літаратурнай навукі» – маецца на ўвазе артыкул А. Вазнясенскага «Асноўныя прынцыпы пабудовы беларускае навукі аб літаратуры», надрукаваны ў № 16 «Працаў БДУ» за 1927 год.

ДЗМІТРЫЙ САВАНОВІЧ. «СТАРАЯ БЕЛАРУСЬ» М. БАГДАНОВІЧА

Дзмітрый Савановіч – беларускі літаратуразнаўца. Напрыканцы 1930-х вучыўся на філалагічным факультэце Ленінградскага ўніверсітэта разам з Р. Жалязняком, М. Смолкіным і інш. Паводле сведчання М. Смолкіна, памёр ад голаду ў блакадным Ленінградзе.

Друкуецца паводле першапублікацыі: ЛіМ. – 1941. – 8 лют.

ДЗМІТРЫЙ САВАНОВІЧ. ФАЛЬКЛОР У ТВОРЧАСЦІ М. БАГДАНОВІЧА

Друкуецца паводле першапублікацыі: ЛіМ. – 1941. – 19 крас.

ГРИГОРИЙ ЖЕЛЕЗНЯК. ПОЭЗИЯ М. А. БОГДАНОВИЧА

Рыгор Жалязняк (1914–1942) – крытык, літаратуразнаўца, паэт. Выдаў у Віцебску дзве кнігі вершаў – «Першы вытап» (1933, у сааўтарстве з Б. Люгоўскім) і «Вясковыя будні» (1934). У 1938 г. скончыў філалагічны факультэт Ленінградскага ўніверсітэта і паступіў у аспірантуру пры ім, там жа абараніў кандыдацкую дысертацыю «Поэзия Максима Богдановича», рыхтаваў яе да друку, аднак планы даследчыка не былі рэалізаваныя: у 1941 г. ён пайшоў дабравольцам на фронт, дзе і загінуў. Пра М. Багдановіча пры жыцці паспеў надрукаваць два невялікія артыкулы ў газеце «Літаратура і мастацтва» (абодва ў 1940 г.). Вартасць работ Р. Жалязняка, акрамя незаангажаванай пазіцыі крытыка і ўдумлівага падыходу да эстэтычных з'яў, добрай арыентацыі ў сучаснай М. Багдановічу паэзіі сімвалістаў, заключаецца ў тым, што дысертант наўпрост працаваў са згубленым у часы ВАВ архівам паэта, перапісваўся з сябрамі і роднымі М. Багдановіча, будаваў сваё даследаванне на аснове фактаў, якія цяпер недаступныя багдановічазнаўцам.

У дысертацыі ўпершыню ў багдановічазнаўстве дэталёва асвятляюцца пытанні «Багдановіч і руская паэзія», «Багдановіч – даследчык формы», «Эстэтыка Багдановіча», «Наватарства М. Багдановіча ў кантэксце сур'ёзнай і масавай нашаніўскай паэзіі».

Друкуецца ўпершыню паводле аўтарызаванага машынапісу з аўтарскай праўкай, які захоўваецца ў фондзе Лукаша Бэндэ ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ, ф. 66, воп. 1, спр. 1389–1391). Невядомыя вершы і артыкулы М. Багдановіча з работы Р. Жалязняка апублікаваныя Н. Ватацы і Н. Лапідусам у артыкуле «Невядомыя творы Максіма Багдановіча» (Полымя. – 1957. – № 5. – С. 155–162). Выбраныя фрагменты дысертацыі друкаваліся ў 1966 г. (гл.: Железняк Г. Он совершил все, что мог // Нёман. – 1966. – № 12. – С. 160–169).

«Нарымский край» – у Расійскай імперыі назва паўночнай часткі Томскага павета (Томскай акругі) па абодвух берагах Абі. Межаваў на поўначы з Табольскай губерняй, з паўночнага ўсходу і ўсходу – з Енісейскай.

«Один из сотрудников журнала «Маладая Беларусь» писал в 1912 г. Богдановичу» – мяркуючы па вопісе лістоў да М. Багдановіча, змешчаным у *Творах* (гл. ПЗТ. Т. 3. С. 429), гэтым супрацоўнікам «Маладой Беларусі» хутчэй за ўсё з'яўляецца Антон Грыневіч (1877–1937) – збіральнік фальклору, выдавец, кампазітар. З 1906 г. быў сябрам пецярбургскага таварыства «Загляне сонца і ў наша ваконца», пасля Рыжскага міру жыў у Вільні, з 1925 г. – у БССР, сакратар музычнай падсекцыі Інбелкульта. У 1933 г. арыштаваны, у 1937 г. расстраляны. Другім супрацоўнікам «Маладой Беларусі» з'яўляўся тады Янка Купала, але ён дысертантам мог быць названы, у адрозненне ад А. Грыневіча: згадваць апошняга ў той час забаранялася.

«Один из членов редакции «Нашей Нивы», Маньковский» – Язэп Манькоўскі (1888-?) (Янка Окліч) – публіцыст, супрацоўнік «Нашай Нівы» і рэдактар заснаванага братамі Луцкевічамі «Кур'ера краёвага», адзін з заснавальнікаў выдавецтва «Наша Хата».

«Для тебя, отчизна предков моих» – збоку старонкі надпіс алоўкам: «прадедов?». Для захавання рытму найбольш верагодным здаецца ўжыванне менавіта

гэтага слова. Але, праз адсутнасць арыгінала, усе выданні твораў М. Багдановіча падаюць першы радок з словам «предков».

«Ён пільна летапіс чацвёрты піша год» – аўтар цытуе другую рэдакцыю «Летапісца» (гл. ПЗТ. Т.1. С. 411–412).

«Наиболее полно свои взгляды на творческий процесс Богданович изложил в стихотворении 1913 года «Хоць значыць гэтае несць у Афіны совы…» (название по первой строке)» – насамрэч верш называецца «Ліст да п. В. Ластоўскага», але адрасат твора быў на той час абвешчаны ворагам народа, і таму імя ягонае не магло фігураваць у друку і ў навуковых даследаваннях.

«В основе стихотворения лежит тема романтического видения, преследующего человека, своебразная модификация темы пушкинского "Бедного рыцаря"» – у пушкінскім «Скупом рыцаре» падобных матываў няма. Маецца на ўвазе, відаць, паэма А. Пушкіна «Медный всадник» (1833); Яўгеній, яе герой, пасля паводкі ў Санкт-Пецярбургу вар'яцее і бачыць, як за ім гоніцца Пётр І, з вядомага помніка Фальканэ: «И, озарен луною бледной, / Простерши руку в вышине, / За ним несется Всадник Медный / На звонко-скачущем коне».

ІВАН ЗАМОЦІН. ЛІТАРАТУРНАЯ КАМІСІЯ ІНБЕЛКУЛЬТУ Ў ПРАЦЭСЕ ПРАЦЫ НАД ЗБОРАМ ТВОРАЎ М. БАГДАНОВІЧА

Іван Замоцін (1874–1942) – літаратуразнаўца. Прафесар кафедры рускай літаратуры Варшаўскага, пасля 1915 г. Данскога, а з 1922 г. Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Укладальнік двухтомніка «Творы» М. Багдановіча (Мінск: ІБК, 1927-1928), аўтар грунтоўнага крытыка-біяграфічнага нарыса «Максім Багдановіч», які ўвайшоў у другі том «Твораў», а таксама пабачыў свет у выглядзе асобнага адбітку.

Даклад, прачытаны І. Замоціным у Інстытуце беларускай культуры як справаздача аб працы Літаратурнай Камісіі па спадчыне М. Багдановіча, прысвечаны паўставанню двухтомнага збору твораў паэта, распавядае пра характар і методыку абагулення матэрыялаў архіву Максіма Багдановіча, асаблівасці і ўмовы працы даследчыкаў, раскрывае канцэпцыю выдання.

Друкуецца ўпершыню паводле машынапісу з праўкай В. Мачульскага, што захоўваецца ў фондзе Адама Багдановіча ў Літаратурным музеі Максіма Багдановіча (КП 8980). Падрабязнае апісанне дакумента было здзейснена В. Скалабанам і М. Токаравым (гл.: Скалабан В., Токараў М. Браты Гарэцкія і Інбелкульт. Новыя матэрыялы // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць. Матэрыялы XVIII Гарэцкіх чытанняў (прысвячаюцца 110-годдзю з дня нараджэння Гаўрылы Гарэцкага). Мінск, 11 чэрвеня 2010 г. / Рэдкал.: Я. Аношка, Р. Гарэцкі (адк. рэд.) [і др.] – Мінск: [Б.в.], 2010. – С. 27-28).

«Камісія пачала працу… ў палове сакавіка …. г. г.» – маецца на ўвазе 1925 год.

«Сакратара – М. І. ГАРЭЦКАГА» – Максім Гарэцкі (1893–1938) – вядомы беларускі празаік, крытык, аўтар першай «Гісторыі беларускае літаратуры», куды ўвайшоў і артыкул пра М. Багдановіча. У 1923–1926 гг. жыў у Мінску, працаваў у Інбелкульце, БДУ, Камуніверсітэце.

«З паловы красавіка ў склад камісіі вайшоў т. ДУБОЎКА Ул. М.» – Уладзімір Дубоўка (1900–1976) – беларускі паэт, крытык, перакладчык. Разам

з А. Александровічам і А. Вольным адшукаў месца пахавання М. Багдановіча (гл. яго эсэ «На Багдановічавай магілцы» ў час. «Узвышша», 1927, № 2).

«З 1-га чэрвеня для працы ў камісіі ў якасці часовага сакратара запрошан В. Ф. МАЧУЛЬСКІ» – Васіль Мачульскі (1893–1973) – крытык, літаратуразнаўца. Працаваў у Інбелкульце, а пазней у БелАН з 1925 г. У 1933 г. быў звольнены з Акадэміі як «класава-варожы элемент». З 1934 г. стала жыў у Маскве – выкладаў, настаўнічаў. У 1946 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю «Даследаванні па гісторыі беларускай літаратуры». Афіцыйным апанентам работы быў А. Вазнясенскі (гл. яго водгук на дысертацыю ў фондзе В. Мачульскага ў БДАМЛМ). Захаваў працу М. Піятуховіча «Рукапісы А. Рыпінскага». Яе копія – адзіная крыніца «кананічнага» тэксту паэм «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», бо арыгінальныя спісы Рыпінскага не захаваліся. У 1920-я гг. В. Мачульскі ў цесным кантакце з І. Замоціным працаваў над двухтомнікам «Твораў» М. Багдановіча, перапісваўся з бацькам паэта (гл. Шлях паэта, с. 139–169).

«З 13 сакавіка, калі былі прыняты ёю ад т. Дылы рукапісы паэты» – Язэп Дыла (1880–1973) – гісторык, празаік, мемуарыст, дзяржаўны дзеяч. Менавіта пры яго спрыянні ад А. Багдановіча ў 1923 г. быў атрыманы і перавезены ў Беларусь рукапісны архіў М. Багдановіча.

«Ліст яго да гр. Ластоўскага застаўся пакуль што без адказу, аб чым прыходзіцца пашкадаваць» – неўзабаве Вацлаў Ластоўскі (1883–1938) напісаў і апублікаваў у сваім часопісе «Крывіч» успаміны пра М. Багдановіча.

ДИОДОР ДЕБОЛЬСКИЙ. ВОСПОМИНАНИЯ

Дзіядор Дзябольскі (1892–1964) – гімназічны сябра Максіма Багдановіча, мемуарыст. Скарочаны варыянт яго ўспамінаў пра паэта ўпершыню быў надрукаваны ў газеце «Літаратура і мастацтва» ў нумары ад 5 лютага 1958 года. Поўны варыянт з архіва Н. С. Дзябольскай быў апублікаваны ў альманаху «Скарыніч». Друкуецца паводле першапублікацыі (Диодор Дебольский. О Максиме Богдановиче // Скарыніч : літаратурна-навуковы гадавік. Вып. 8-9. / Укл. А. Каўка. – М. : Советский писатель, 2010. – С. 166-173). Тэкст спраўджаны з машынапіснай копіяй успамінаў, якая захоўваецца ў фондах Літаратурнага музея М. Багдановіча (КП 3943).

«*Приехал какой-то новичок из Нижнего*» – сям'я Багдановічаў пераехала з Ніжняга Ноўгарада ў Яраслаўль у чэрвені 1908 года. Максім Багдановіч пераводзіцца ў шосты клас гімназіі.

«*Сборник стихов «Русская муза», составленный и несколько раз издававшийся П.Я. Мельшиным, принесенный Максимом…*» – маецца на ўвазе хрэстаматыя рускай лірыкі XIX ст. «Русская Муза» Пятра Філіпавіча Якубовіча (псеўд. Мельшин) (1860–1911), рускага паэта-народніка, якая выдавалася тройчы ў Санкт-Пецярбургу ў 1904, 1908, 1914 гг.

«*Читая что-нибудь не такое уж известное из Майкова, Фета, Тютчева, и жмурился от удовольствия (Очень ценил «Приметы осени» Грекова и […] Мея)*» – гаворка пра рускіх паэтаў Апалона Майкава (1821–1897), Афанасія Фета (1820–1892), Фёдара Цютчава (1803–1873), Льва Мея (1822–1862). «Приметы осени» (1855) – верш Мікалая Грэкава (1807–1866), вядомага

ў 1860-х гг. лірыка, блізкага ў паэтыцы да Пушкіна: «Приметы осени во всем встречает взор: / Там тянется, блестя на солнце, паутина, / Там скирд виднеется, а там через забор / Кистями красными повиснула рябина; // Там жнива колкая щетинится, а там / Уж озимь яркая блеснула изумрудом, / И курится овин, и долго по утрам, / Как белый холст, лежит туман над синим прудом».

«*Были бы только стихи издания "Скорпион" или "Грифа"*» – «Скорпион» і «Гриф» – выдавецтвы маскоўскіх сімвалістаў пачатку XX ст.

«*Максим любил читать вслух "Выхожу я в путь открытый взорам..." ...И с особенным выражением конец: "Буду слушать голос Руси пьяной, ночевать под крышей кабака"*» – верш «Осенняя воля» (1905) рускага паэта Аляксандра Блока (1880 – 1921). Канцоўка твора гучыць па-іншаму: «Много нас – свободных, юных, статных – / Умирает, не любя... / Приюти ты в далях необъятных! / Как и жить, и плакать без тебя!»

«*Какие-нибудь вздорные строки Бальмонта «Предо мной все другие поэты предтечи» принимались как констатация факта*» – радок з верша К. Бальмонта «Я – изысканность русской медлительной речи...» са зборніка «Будем как солнце» (М.: «Скорпион», 1903).

«*Хорошо меж подводных стеблей. Тишина, глубина*» – цытуецца верш К. Бальмонта «Меж подводных стеблей» (каля 1903) з кнігі «Только любовь. Семицветник» (М.:«Гриф», 1903).

«*Максим с младшим братом Левой*» – Леў Багдановіч (1894–1918) – брат М. Багдановіча, здольны матэматык. Трагічна памёр падчас грамадзянскай вайны.

«*Левая сторона стола – Максима, на ней неизменный белорусский словарь Карского*» – найбольш верагодна, што гэта быў «Словарь белорусского наречия» (1870) І. Насовіча. Аднак нельга адкідаць думку, што М. Багдановіч трымаў на стале і адзін з тамоў «Белорусов» Я. Карскага.

«*В последние гимназические годы Максим познакомился с семьей своего одноклассника Рафаила Кокуева*» – гл. каментары да публікацыі «Лісты Мікалая Лілеева да Ніны Ватацы».

«*Особо стоит его поездка в Белоруссию, из которой он вернулся окрыленный с радостными рассказами о Янке Купало, Якубе Коласе и еще встречах*» – памылка. На момант знаходжання М. Багдановіча ў Беларусі ані Янкі Купалы, ані Якуба Коласа ў Вільні не было. Паэт пазнаёміўся асабіста з братамі Луцкевічамі, В. Ластоўскім, некаторымі іншымі адраджэнцамі.

«*Он протянул мне тоненькую белую тетрадку; это был только что им полученный номер «Нашей Нивы». Он подал его раскрытым, и я прочел: "Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун"*» – верш «Лясун» быў надрукаваны ў «Нашай Ніве» ў № 30 за 22 ліпеня 1910 г.

«Это были старые, наверное, в шестидесятых годах XIX в. издания – книжки первых белорусских писателей, Сырокомли и еще кого-то» – памылка. Беларускамоўных выданняў знакамітага польскамоўнага пісьменніка-беларуса Уладыслава Сыракомлі (1823–1862) на той час яшчэ не было.

«*В его сонете, посвященном А. Погодину*» – маецца на ўвазе верш «Санет» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...»).

«Среди стихотворений Максима должно быть одно, не очень свойственное ему по теме. Оно называлось «Звезда»... Я был под сильным впечатлением только что прочитанной книги Джемса. Стихотворение интересно тем, что показывает силу поэтической восприимчивости Максима даже и к тому, что

было ему не совсем близко» – верша з падобнай назвай сапраўды ў спадчыне Багдановіча не захавалася, аднак ход разважанняў Д. Дзябольскага дазваляе высунуць гіпотэзу, што гэтым творам мог быць верш «Д. Д. Дзябольскаму» (гл. ПЗТ. Т. 1. С. 245). Што праўда, ідэі амерыканскага філосафа і псіхолага Уільяма Джэмса (1842 – 1910) сапраўды раскрываюць значэнне рэлігіі для развіцця асобы, але на платформе хрысціянскай дактрыны. Аднак у згаданым творы М. Багдановіча аналізуецца вучэнне аб рэінкарнацыі (перасяленні душаў). Для лірыкі песняра, які быў, па сведчанні Д. Дзябольскага, часцей «настроен позитивистически», гэты верш сапраўды не характэрны.

ЛІСТЫ ДЗІЯДОРА ДЗЯБОЛЬСКАГА ДА ЮЛЬЯНА ПШЫРКОВА

Друкуюцца ўпершыню паводле аўтографаў, якія захоўваюцца ў фондзе Ю. Пшыркова ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы НАН Беларусі імя Якуба Коласа. Усяго выяўлена 7 лістоў Д. Дзябольскага да Ю. Пшыркова (ЦНБ НАН Беларусі, ф. 30, воп. 1, спр. 987, арк. 1-14). У нашым выданні змешчаны 4 з іх (аркушы 1, 3-3адв., 5-6, 11-11адв. адпаведна).

У лістах закранаюцца пытанні публікацыі ўспамінаў Д. Дзябольскага, кола знаёмых М. Багдановіча, выказваюцца версіі наконт прататыпаў некаторых вершаў.

№ 1. *«просьбу, опубликованную в Литературной Газете от конца мая м[еся]ца»* – У № 64 (3720) «Литературной газеты» за 28 мая 1957 г., да 40-годдзя з дня смерці паэта была змешчана нататка «Памяти Максима Богдановича» (без подпісу), дзе сцісла асвятлялася біяграфія паэта, паведамлялася пра адкрыццё бронзавага бюста ў крымскім санаторыі «Беларусь», пра літаратурныя вечары памяці М. Багдановіча. Завяршалася нататка наступнымі словамі: «Правление Союза писателей Белоруссии и Институт литературы Академии наук БССР просят всех, кто имеет рукописи, письма, фотоснимки белорусского поэта Максима Богдановича и другие материалы о его жизни и творчестве, прислать их по адресу: Минск, Академия наук БССР, Институт литературы. Правление Союза писателей Белоруссии и Институт литературы Академии наук БССР просят также всех, кто знал лично М. Богдановича, прислать свои воспоминания о поэте».

№ 2. *«Если Вы также сочтете это нужным, то я попросил бы… добавить следующее»* – тэкст у друкаваны варыянт успамінаў не ўвайшоў.

«Предполагая, что воспоминания Адама Егоровича Б[огданови]ча непременно будут опубликованы» – «Матэрыялы да біяграфіі Максіма Адамавіча Багдановіча» аўтарства А. Я. Багдановіча былі апублікаваныя толькі ў 1960 г. у кнізе «Беларуская літаратура. Даследаванні і публікацыі. Вып. 3».

№ 3. *«Благодарю за присланную Вами книгу»* – можна выказаць меркаванне, што гэтай кнігай быў аднатомны збор твораў М. Багдановіча, які пабачыў свет у 1957 годзе.

«В примечании говорится, что ст[ихотворе]ние посвящено А. Гапанович, но утверждение это ничем не документировано» – як вядома, для Ганны Гапановіч Максімам Багдановічам быў уласнаручна зроблены адмысловы сшытак перакладаў шэрагу ягоных вершаў на рускую мову «Зеленя». Доказам прызначэння верша «Касцёл св. Ганны» Г. Гапановіч з’яўляецца, на думку каментатараў Поўнага збору твораў, выказванне ў лісце А. Я. Багдановіча ад 9/X-26 г., дзе гэта сцвярджае

бацька паэта (гл. ПЗТ. Т. 1. С. 674). У той жа час нельга не адзначыць правамоцнасць прапановы Д. Дзябольскага наконт далучэння верша «Касцёл св. Ганны» да «аннаўскага» цыклу твораў Багдановіча, прысвечаных Г. Какуевай.

«И в том, и в другом стихотворении и храму, и «Анне» придается один и тот же эпитет – "стройный" – "Храм стройный легкою стопою" и, "я вспоминаю Вас… прекрасной, стройной"» – Адрасатам верша «Я вспоминаю Вас такой прекрасной, стройной…» каментатары Поўнага збору твораў палічылі Г. Какуеву (гл.: ПЗТ. Т. 1. С. 341).

«Надпись на фотокарточке – «Я вспоминаю дом старинный… и сад и двор просторный и пустынный» – говорит о большом дворе дома Кокуевых» – пацверджана сынам Г. Какуевай М. Лілеевым, які ў 1971 г. пераслаў у Беларусь фотаздымак Багдановіча з вершаваным рукапісным прысвячэннем гэтага верша М. Какуеву (у надпісе маецца і другая страфа з апісаннем сумесных гульняў у двары Какуевых – гл. ПЗТ. Т. 1. С. 669–670). Тэкст твора ўвайшоў у паэму М. Багдановіча«Вераніка».

«Акростих также, и это не требует уже ни прямых, ни косвенных доказательств, написан для Анны Раф[аиловны] Кокуевой» – маецца на ўвазе «Четверной акростих» М. Багдановіча (гл. ПЗТ. Т. 1. С. 324).

«Мог бы переслать фото девочки Вероники, относящееся к 1911 году» – маецца на ўвазе маленькая пляменніца Д. Дзябольскага Вераніка (1910 г. н.), з якой пасябраваў беларускі паэт і нават прысвяціў ёй жартоўны верш. Мемуарыст лічыў, што менавіта ад імя ягонай пляменніцы М. Багдановіч узяў назву для сваёй знакамітай паэмы «Вераніка». Фота цяпер захоўваецца ў фондах ЛММБ.

№ 4. «Получить напечатанные «воспоминания» и Ваше доброе письмо было мне очень приятно. Сокращения сделаны умело, умно и не вызывают никаких нареканий» – мемуары Д. Дзябольскага былі надрукаваныя ў перакладзе на беларускую мову са скарачэннямі (гл.: Літаратура і мастацтва. – 1958. – 5 лют.). Аб'ём скарачэнняў Д. Дзябольскі агаворваў у лісце да Ю. Пшыркова ад 17.01.1958 (гл.: ЦНБ НАН Беларусі, ф. 30, воп. 1, спр. 987, арк. 8-9адв.). Арыгінальны тэкст быў выдрукаваны ў альманаху «Скарыніч» (Масква, 2010).

«Я знаю фамилии двоих, знавших Богдановича. Это – Ашукин, поэт и, точно бы, литературовед» – Ашукін Мікалай Сяргеевіч (1890 – 1972) – рускі літаратуразнаўца, тэкстолаг, бібліёграф, паэт. У 1910-я – супрацоўнік яраслаўскай газеты «Голас». Пазней – у Маскве. М. Багдановіч надрукаваў рэцэнзію на ўкладзены М. Ашукіным і выдадзены рэдактарам «Голоса» К. Някрасавым зборнік «Архив села Карабихи. Письма Н. А. Некрасова и к Некрасову» (гл. ПЗТ. Т. 2. с. 396–397: «Примечания к письмам составлены г. Ашукиным; работа выполнена им достаточно тщательно, но не совсем полно» (там жа, с. 397)). У «Апісе рукапісаў М. Багдановіча і матар'ялаў да яго біографіі», складзеным В. Мачульскім для двухтомніка «Твораў» М. Багдановіча (Мінск: Інбелкульт, 1927-1928), паказана наяўнасць у архіве паэта 4 лістоў М. С. Ашукіна (гл. ПЗТ. Т. 3. с. 429). Лісты М. Багдановіча да М. Ашукіна не выяўлены. Дагэтуль невядомыя і мемуарныя згадкі Ашукіна пра паэта. У фондзе ЛММБ захоўваецца копія ліста М. Ашукіна да С. Каныгіна ад 16.06.1957: «<…> Конечно, я Вас помню, как и других сотрудников «Голоса». В числе «деятелей ярославской печати», о коих Вы собираете материалы, я состоял очень недолго. Но желание Ваше исполняю и посылаю свою биографию. Об Огурцове Н. Г. ничего не знаю. Что касается М. А. Богдановича, то сведения о нем Вы найдете во 2-м издании «Большой

Советской энциклопедии». О том, что К. Ф. Некрасов умер, Вам, вероятно, известно <…>» (НД 2424 – 2426). У музеі таксама захоўваецца і копія дарчага надпісу М. Багдановіча М. Ашукіну на кнізе «Вянок». Гэта адзіныя выяўленыя на сённяшні дзень сведчанні ўзаемін М. Ашукіна і М. Багдановіча.

«*И Николай Михайлович Тарабукин – искусствовед*» – Тарабукін Мікалай Міхайлавіч (1889–1956) – вядомы рускі мастацтвазнаўца, філосаф. Аўтар даследаванняў «Праблема прасторы ў жывапісе», «Сэнс іконы», «Міхаіл Аляксандравіч Врубель», «Нарысы па гісторыі касцюма». Скончыў Яраслаўскую гімназію ў 1911 г. і паступіў на гісторыка-філалагічны факультэт Маскоўскага ўніверсітэта. Пасля перавёўся ў Яраслаўскі Дзямідаўскі юрыдычны ліцэй, скончыў яго ў снежні 1916 г. Стала жыў у Ленінградзе, пасля – у Маскве, дзе і былі напісаныя асноўныя яго навуковыя даследаванні. Удзельнічаў у працы Дзяржаўнай акадэміі мастацкіх навук. Выкладаў у Дзяржаўным інстытуце кінематаграфіі, Маскоўскім дзяржаўным універсітэце, Дзяржаўным інстытуце тэатральнага мастацтва, Літінстытуце, школе-студыі Маскоўскага мастацкага акадэмічнага тэатра. Сувязі Максіма Багдановіча з Мікалаем Тарабукіным да гэтага часу не ўваходзілі ў поле зроку даследчыкаў біяграфіі беларускага паэта.

«*Возможно, что еще жива Анна Р[афаиловна] Кокуева. Если это так, то должна проживать в Ленинграде. По мужу ее фамилия – Лилеева*» – Ганна Рафаілаўна Лілеева (1890-1961) на той час сапраўды жыла ў Ленінградзе разам з сям'ёй, але лістоў яе ў фондзе Ю. Пшыркова не выяўлена. Некаторыя аўтографы М. Багдановіча і сведчанні пра яраслаўскае яго атачэнне былі атрыманыя Н. Ватацы праз яе сына, М. Лілеева.

«*Машинопись воспоминаний Егора Ад[амови]ча*» – так у тэксце. Правільна – Адама Ягоравіча Багдановіча.

«*Редактор меня поправил – "Носовича"*» – сапраўды, у перакладзе ўспамінаў Д. Дзябольскага «слоўнік Карскага» быў выпраўлены на «слоўнік Насовіча». Публікатар рускамоўнага арыгінала ўспамінаў А. Каўка таксама ўказвае на памылку мемуарыста (гл. Скарыніч. Вып. 9. М., 2010). Але можна дапусціць і тое, што гэтай настольнай кнігай былі «Белорусы» Я. Карскага.

ЛІСТЫ МІКАЛАЯ ЛІЛЕЕВА ДА НІНЫ ВАТАЦЫ

Друкуецца ўпершыню паводле аўтографаў, якія захоўваюцца ў фондзе Н. Ватацы ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі. Часткова былі апублікаваныя ў перакладзе на беларускую мову ў нарысе Ніны Ватацы «Яна – выдумка маёй галавы» (упершыню: Маладосць. – 1973. – № 8). Артыкул увайшоў таксама ў зборнік «Шлях паэта» (Мінск, 1975).

№1. Аддзел рукапісаў і старадрукаў НББ, фонд Н. Ватацы, 30Н//729(026).

«*Дом моей бабушки, Татьяны Рафаиловны Кокуевой, в Ярославле. С ней жили младшие Кокуевы: моя мать Анна Рафаиловна (старшая из детей), близнецы Варвара и Рафаил и младший брат Николай*» – М. Лілееў пералічвае сваякоў па лініі маці. Гл. у ягоных успамінах: «Татьяна Рафаиловна /1860-1942/. Потомственная почетная гражданка. Продала большой дом на Воздвиженской, гостиницу с книжной лавкой и построила двухэтажный каменный дом / общ. пл. 500 кв.м./ с надворными постройками на углу Дворянской и Воздви-

женской улиц. /ныне пр. Октября, 14/ и имела еще усадьбу в селе Щекотово на р. Вондель. Поздней осенью 1918 г. она переехала в Петроград, оставив дом и все имущество. Жила в семье Лилеевых, работала в школьной библиотеке и заработала себе пенсию. Скончалась во время блокады в возрасте 82 лет. (…) Старшая, Анна /1890-1961/. Училась в Ярославской женской гимназии, а затем в том же Александровском институте. В институте порядки были строгие. Например, за плохую осанку за столом под локти ставили железный аршин, и так надо было сидеть до конца трапезы. Успеваемость оценивалась по 12-и бальной системе, и находились чудаки – преподаватели, ставившие «3-». (…). В апреле 1914 г. она хорошо окончила Петроградскую консерваторию по классу фортепиано проф. Миклашевского, а в мае вышла за Ивана Лилеева замуж. Она преподавала в музыкальном училище в Чернышевом пер. /ныне ул. Ломоносова/ и давала уроки на дому.

В молодости Аня, как и ее братья, была хорошей наездницей, любила пешие прогулки. Летом молодежь покупала баркас и на вёслах спускалась вниз по Волге. В намеченном пункте баркас продавался, и все возвращались поездом.

Близнецы Рафаил и Варвара: Рафаил /1892-1942/. Учился в той же гимназии, но на класс старше. В 1924 г. окончил агрономический факультет Ярославского гос. университета. Работал зоотехником на конзаводе пос. Сиверский. Был арестован за «вредительство» и сослан на Соловки. Там он работал нормировщиком. После освобождения поехал работать в Оренбург также на конзавод. Там его вторично арестовали. Скончался он где-то под Самаркандом. Был женат и имел рано умершую от туберкулеза дочь.

Варвара /1892-1942/. Училась в Ярославской женской гимназии, затем отлично окончила Московский Александровский институт. В 1909 г. ей присвоили звание «Домашней наставницы». В 1913 г. вступила в брак с Владимиром Сергеевичем Крыловым и имела сына. После революции жила в Щекотово, где трагически погибла.

Николай /1892-1951/. С 1903 по 1911 годы учился в вышеупомянутой гимназии с Иваном Лилеевым и др. В 1926 г. окончил Политехнический институт в Петрограде. Работал в Нижнем Новгороде /тогда Горьком/, Новосибирске главным конструктором Института авиации. Имел звание Военинженер 2-го ранга. Награжден орденом «Знак почета» и медалью «За доблестный труд в ВОВ». Был дважды женат и имел двух сыновей». (Нёман – 2011. – №12).

«*В отношении автобиографичности поэмы меня берет сомнение, т. к. никто из Кокуевых, по-моему, не может служить прообразом Вероники*» – паэма «Вераніка» сінтэзуе чалавечы і мастацкі вопыт М. Багдановіча. Адным з прататыпаў Веранікі была маці М. Лілеева Ганна Рафаілаўна Какуева, у якую паэт быў закаханы.

№2. Аддзел рукапісаў і старадрукаў НББ, фонд Н. Ватацы, 30Н//730(026).

«*А[нна] Р[афаиловна] была лично знакома с Анатолием Федоровичем Кони – известным юристом*» – Анатоль Коні (1844–1927) – вядомы рускі юрыст, мемуарыст.

«*Получил я еще письмо от А. Н. Бачило*» – Алесь Бачыла (1918–1983) – паэт, даследчык біяграфіі і творчасці Максіма Багдановіча, аўтар лібрэта оперы «Зорка Венера», кнігі «Дарогамі Максіма Багдановіча».

ЛІСТ АДАМА БАГДАНОВІЧА ДА АНТОНА ЛУЦКЕВІЧА

Друкуецца ўпершыню паводле копіі аўтографа з фондаў ЛММБ (КП 4622). Арыгіналы лістоў А. Багдановіча да А. Луцкевіча захоўваюцца ў «беларускім фондзе» №21 у бібліятэцы Літоўскай Акадэміі навук (Вільнюс).

«На земле мир, и в человецех благоволение» – цытата з Новага Запавету «Слава в вышних Богу, и *на земли мир*, в *человецех благоволение*» (Евангелле паводле Лукі, 2:14). Гэтымі словамі Анёлы абвяшчаюць нараджэнне Госпада Ісуса Хрыста. Выкарыстоўваецца ў царкоўна-славянскіх песнаспевах.

«Когда народы, распри позабыв, в единую семью соединятся» – цытата з верша А. Пушкіна «Он между нами жил…» (1834), прысвечанага асобе А. Міцкевіча і палеміцы з ім.

«Вашу книжку «Адбітае жыццё» – получил» – зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў А. Луцкевіча «Адбітае жыццё» пабачыў свет у Вільні ў 1929 годзе. Кніга стала этапнай у развіцці беларускай крытыкі і літаратуразнаўства. Сярод іншага ў ёй быў надрукаваны тэкст публічнай лекцыі «Праблема красы й мастацтва ў творах Максіма Багдановіча», што рэпублікуецца і ў нашым выданні.

«Речь становится полупольской, что едва ли в интересах сохранения самобытности белорусского народа, искони считавшегося народом русским» – тут А. Багдановіч у пэўным сэнсе паўтарае праграму ідэолагаў «заходнерусізму».

«Выражения, которые можно назвать "застенковщиной"» – ад «засцянковай» шляхты, збяднелага прывілеяванага саслоўя, якое часта станавілася аб'ектам кпінаў з боку беларускага сялянства.

«Грешил этим, в подражание Вашему примеру, мой покойник, портя свой стиль» – маецца на ўвазе Максім Багдановіч. А. Багдановіч толькі зрэдку згадваў М. Багдановіча ў сваіх лістах да А. Луцкевіча. Гл. яшчэ ліст ад 27.06.1927: «С грустью и сожалением узнал из Вашего письма о смерти Вашего, доброй памяти, брата Ивана (маецца на ўвазе Іван Луцкевіч (1881–1919), палітык, калекцыянер, брат Антона Луцкевіча – *Заўв. укл.*). Я знаком и с его, и с Вашей деятельностью по русской и польской печати и со слов покойного сына, который восхищался его коллекцией слуцких поясов и другой белорусской старины, а так как я также любитель старины, то это роднило нас на почве общей склонности» (фонды ЛММБ, КП 4621).

«Не черпали Вы из сокровищницы нашей средневековой речи, как переводы Скорины, писания Будного, словари Берынды и многих других писателей – все это ценное наследие осталось и остается нетронутым. А оно также могло бы содействовать выработке высокого стиля» – А. Багдановіч слушна адзначае незапатрабаванасць старабеларускай моўнай і мовазнаўчай традыцыі (пераклады Бібліі Францішка Скарыны, «Лексікона славянаросскага…» Памвы Бярынды, «Катэхізіса» Сымона Буднага) у часы «Нашай Нівы», што ў далейшым паўплывала на адсутнасць высокага стылю ў літаратуры. Але трэба адзначыць, што руская і беларуская кніжная традыцыі не могуць параўноўвацца непасрэдна, бо адна з іх (руская) не мела перапынкаў у сваім развіцці; другая ж (беларуская) была гвалтоўна перарваная.

«Из Ваших критических отзывов меня заинтересовала книжка Натальи Арсеньевой «Пад сінім небам», поэтессы мне совсем не ведомой» – маецца на ўвазе змешчаны ў кнізе «Адбітае жыццё» артыкул А. Луцкевіча «"Пад сінім не-

бам”. Характарыстыка творчасці Наталлі Арсенневай» пра дэбютны зборнік заходнебеларускай паэткі Наталлі Арсенневай (1903 – 1997); апошні пабачыў свет у выдавецтве Б. Клецкіна ў Вільні ў 1927 годзе пры спрыянні А. Луцкевіча. Трэба адзначыць, што А. Луцкевіч быў настаўнікам Н. Арсенневай па Віленскай беларускай гімназіі.

«*Кстати, Арсеньева – это фамилия по мужу или урожденная? Если верно последнее – это было бы любопытно*» – верагодна, А. Багдановіч выказвае здагадку пра сваяцкую сувязь Н. Арсенневай з родам рускага паэта М. Лермантава, што сапраўды мела месца.

«*Послал ли я Вам I том стихов Максима*» – гаворка пра першы том «Твораў» Максіма Багдановіча выдання Інбелкульта (1927).

ЛІСТ АДАМА БАГДАНОВІЧА ДА ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА

Друкуецца ўпершыню паводле аўтографа, які захоўваецца ў калекцыі матэрыялаў па гісторыі, навуцы, літаратуры ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы НАН Беларусі імя Якуба Коласа (ЦНБ НАНБ, ф. 23, воп.1, спр.775, арк. 1-4адв.).

Лексічныя асаблівасці аўтарскага стылю, правапісу і пунктуацыі захаваныя. Рознасць напісанняў уніфікавана да больш ужывальных выпадкаў.

Тэкст з’яўляецца адказам на лісты Вацлава Ластоўскага ад 03.04.1936 і 12.04.1936 г. (гл.: В. Ластоўскі Выбраныя творы / Уклад. Я. Янушкевіч. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1997. – С. 447–450).

«*Как жаль, что Вы оба – Вы и жена – вместе хвораете <…> Я не знаю – что такое болезнь печени*» – у лісце ад 03.04.1936 В. Ластоўскі пісаў: «Теперь несколько слов о себе. Работаю там же. Здоровье мое крепко пошатнулось. Этой зимой переболел гриппом с осложнениями: воспаление почек. Печень побаливает…» (В. Ластоўскі. Выбраныя творы…, С. 448).

«*Вроде путешествия стариков и старух в Киев или Почаев или к Остробрамской*» – маецца на ўвазе паломніцтва да хрысціянскіх святыняў у Кіева-Пячэрскую лаўру, Пачаеўскую лаўру (абодва манастыры сёння знаходзяцца на тэрыторыі Украіны) і да іконы Маці Божай Вострабрамскай (у Вільні).

«*Александра Афанасьевна, моя почтенная супруга*» – Аляксандра Апанасаўна Мякота, трэцяя жонка Адама Багдановіча і адначасова родная сястра Марыі Мякоты (маці Максіма Багдановіча).

«*Про «шендзика» я ничего не слышал*» – у лісце ад 12 красавіка 1936 г. В. Ластоўскі пісаў: «О змеях деньгоносцах Вы также впервые поставили точку над «і». Между прочим, его называют, под большим секретом, Шент, Шэнцік, Шэнтыр (ибо кто знает имя, обладает вещью). А обзавестись этим полезным животным многие зарились, но имя ему знали немногие. В переводе имя его буквально – шчастье, шэнціць, щастить» (В. Ластоўскі. Выбраныя творы…, С. 449–450).

«*Христина “Удушливая”, которая бывала и в Киеве, и в Почаеве, не говоря уже об Острой Браме и Бялыновичах*» – акрамя згаданых, Адам Багдановіч указвае на беларускую святыню – абраз Бялыніцкай Маці Божай.

Выбраныя лісты Людвікі Войцікавай (Сівіцкай) (Зоські Верас (1892–1991)) да Алеся Бачылы друкуюцца ўпершыню паводле аўтографаў, якія захоўваюцца ў фондзе А. Бачылы ў БДАМЛМ. Выбар быў спынены толькі на тых фрагментах эпісталярыя, якія маюць адносіны да асобы і творчасці М. Багдановіча. Частка лістоў выкарыстоўвалася паэтам і літаратарам А. Бачылам у сваіх даследаваннях, прысвечаных М. Багдановічу. З 1968 г. паэт збіраў матэрыялы да лібрэта оперы «Зорка Венера» (1970). Алесь Бачыла датkліва прапрацоўваў увесь корпус біяграфічных тэкстаў, які адносіўся да М. Багдановіча, сустракаўся з сваякамі паэта, вёў актыўную перапіску. Вынікі яго пошукаў былі аб'яднаныя ў вышэйзгаданым лібрэта, сцэнары дакументальнага фільма, прысвечанага М. Багдановічу, а таксама ў кнізе навукова-папулярных нарысаў «Дарогамі Максіма Багдановіча» (1971; 1983, 2-е выд., перапрац. і дапоўн.). Лісты А. Бачылы да Зоські Верас апублікаваныя (гл.: Маладосць. – 1992. – № 9. – С. 216–231).

Публікацыя структураваная паводле храналагічнага прынцыпу. Лексічныя асаблівасці аўтарскага стылю захаваныя. Правапіс і пунктуацыя прыведзеныя ў адпаведнасць з сучаснымі нормамі беларускай мовы.

№ 1. *«Прыслаў мне С. Новік-Пяюн «Маладосць»…»* – верагодна, паэт і былы супрацоўнік часопіса Зоські Верас «Заранка» Сяргей Новік-Пяюн (1906 – 1994) перадаў нумар часопіса, дзе быў змешчаны нарыс А. Бачылы «Максімавымі сцежкамі» (Маладосць. – 1968. – №11. – С. 149-158).

«Я ў Менску не была "Войцікавай", Сівіцкай» – Людвіка Сівіцкая выйшла замуж за Антона Войціка толькі ў 1926 годзе.

«Ф. Ждановіч у нас у «Бел[арускай] Хатцы» (так называлася сталоўка) не бываў» – Фларыян Ждановіч (1884–1937) – акцёр, рэжысёр, у Мінску працаваў у Мінскай гарадской думе. Адзін з заснавальнікаў і кіраўнік Першага беларускага таварыства драмы і камедыі (1917–1920).

«Бядуля аб сваіх зносінах з маей Маткай не пісаў… Прачытайце, калі ласка, Бядуліны «Апавяданні пра М. Багдановіча», менавіта «Страцім-лебедзь» – тады, можа, прыпомніце, у чым была справа» – апавяданне-ўспамін З. Бядулі «Страцім-лебедзь» упершыню было надрукавана ў газеце «ЛіМ» ад 5 сакавіка 1941 года. Твор мае шэраг факталагічных недакладнасцей, якія тым не менш трывала ўвайшлі ў айчыннае багдановічазнаўства і якія пастаянна абвяргала ў сваіх лістах З. Верас.

«Што я старалася спраставаць і растлумачыць, ведае Алег Антонавіч Лойка (можа, мой ліст у Яго захаваўся), ведае гр. М. Стральцоў» – пісьменнікі і крытыкі Алег Лойка (1931–2008) і Міхась Стральцоў (1937–1987) у 1960-я гг. лічылісяаднымі з найбольшых спецыялістаў па творчасці М. Багдановіча.

«Каб ведала, што Вы перапіску з маёй сяброўкай выцягнеце на свет, нічога б не ўспамінала» – гаворка пра пісьменніцу Ванду Лявіцкую (Лёсік) (1895–1968), дачку Ядвігіна Ш., з якой у М. Багдановіча была перапіска (абставіны яе А. Бачыла даволі падрабязна асвятляе ў нарысе «Максімавымі сцежкамі»). З. Верас, відаць, хвалявалася дарэмна. В. Лявіцкая памерла праз пяць дзён пасля адсылкі гэтага ліста, 8 снежня 1968 г.

«Ладзіўся ў прытулку Тат'янінскага Камітэту дзіцячы спектакль» – Камітэт вялікай княгіні Таццяны Мікалаеўны для аказання часовай дапамогі пацярпелым ад ваенных дзеянняў быў створаны 14 верасня 1914 г., праз тры

месяцы пасля пачатку I сусветнай вайны. Займаўся дапамогай бежанцам, матэрыяльна падтрымліваў іх, уладкоўваў на жыхарства, выдаваў часовае харчаванне. Ліквідаваны ў 1917 г.

«*Па ініцыятыве працаўнікоў Камітэту Т[аварыст]ва помачы ахвярам вайны*» – маецца на ўвазе Мінскі аддзел Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны, якое было заснаванае летам 1915 г. у Вільні (старш. В. Іваноўскі, нам. – А. Луцкевіч і В. Ластоўскі).

№ 2 «*Цяпер я добра зразумела сутнасць оперы*» – гаворка пра оперу «Зорка Венера» (муз. Ю. Семянякі, лібр. А. Бачылы), прысвечаную асобе М. Багдановіча.

«*Ён разам з Я. Саламевічам*» – Янка Саламевіч (н. 1938) – беларускі лексікограф, фалькларыст, гісторык, архівіст, даследчык псеўданімаў. З Зоськай Верас меў сталае ліставанне.

«*Бегала ў рэдакцыю і да М. Танка*» – на той час паэт Максім Танк (1912–1995) з'яўляўся старшынёй Вярхоўнага савета БССР і 1-м сакратаром Саюза пісьменнікаў БССР.

«*Што Бядуля піша няпраўду, ведалі Яго Сёстры ды ведаў муж малодшай – Чэрні*» – мужам малодшай сястры Змітрака Бядулі быў крытык Уладыслаў Чаржынскі.

«*"Полымя" артыкул? "Багдановіч і музыка"*» – магчыма, маецца на ўвазе артыкул С. Нісневіча «Удумлівы знаўца музыкі» (ЛіМ. – 1957. – 25 мая).

«*Ці не павінны прыняць у гэтым удзел такія даследчыкі, як А. Лойка і Н. Ватацы?*» – Ніна Ватацы (1908–1997) – бібліёграф, даследчык біяграфіі Максіма Багдановіча, збіральнік яго спадчыны, укладальнік зборніка «Шлях паэта».

№ 3 «*Рэцэнзія М. Стральцова не такая ўжо пацешаючая*» – маецца на ўвазе водгук М. Л. Стральцова «У вянок паэту», дзе, апрача ўхвальнай ацэнкі самой ідэі тэлефільма пра Багдановіча, адзначаліся шматлікія яго недахопы. У прыватнасці, залішняя засяроджанасць на асобе А. Я. Багдановіча.

«*Цяпер мая Дачка замужам за малодшым Сынам Антона Луцкевіча*» – гаворка пра Галіну Войцік і Лявона Луцкевіча.

№ 4. «*Мы пыталіся аб кніжку «Белавежская пушча» М. П. Ананьіна*» – маецца на ўвазе выданне: Белавежская пушча : фотаальбом / фатаграфіі А. і М. Ананьіных; аўтар тэксту У. Караткевіч. – Мінск : Беларусь, 1973. – 108 с.

«*Уяўляю сабе, якія цікавыя матэр'ялы Вы сабралі аб хроснай Максіма Б[агдановіча]*» – менавіта Алесь Бачыла ўпершыню падаў біяграфію Вольгі Епіфанаўны Сёмавай, звесткі для якой былі атрыманыя даследчыкам ад людзей, якія непасрэдна ведалі хросную маці М. Багдановіча.

«*Пісаў мне Арсень Сяргеевіч*» – Арсень Ліс (н. 1934) – гісторык, літаратуразнаўца, фалькларыст.

«*Выйшла з друку (ці мае выйсці) кніжка Н. Ватацы аб М. Б[агдановічы]…*» – маецца на ўвазе зборнік успамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра М. Багдановіча «Шлях паэта» (уклад. Н. Ватацы), які пабачыў свет толькі ў другой палове 1975 года.

«*Пісаў мне гр. Прашковіч…*» – Мікола Прашковіч (1932–1983) – літаратуразнаўца, даследчык старажытнай беларускай літаратуры. Абвінавачаны ў нацыяналізме, быў звольнены з працы ў АН БССР у 1974 г. Трагічна загінуў падчас пажару.

№ 5. *«Калі я рэдагавала “Беларускую Борць“ і “Заранку”…»* – часопіс Беларускага кааператыўнага таварыства «Пчала» (выходзіў у Вільні ў 1934-38 гг.) і дзіцячы часопіс (1927–1931), якімі кіравала Зоська Верас.

«Хачу падзяліцца з Вамі… сваімі думкамі аб артыкуле Я. Рамановіча аб Ф. Ждановічу» – Яўген Рамановіч (1905–1979) – драматург, тэатразнаўца. Які менавіта артыкул мае на ўвазе Зоська Верас, высветліць не ўдалося.

«Ставілі “Пашыліся ў дурні”, “Мікітаў лапаць”, “Апошняе спатканне”, “У зімовы вечар”» – «Пашыліся ў дурні» – п’еса аднаго з заснавальнікаў украінскага тэатра Маркі Крапіўніцкага (1840–1910). «Мікітаў лапаць» – п’еса Міхася Чарота (1896–1937). Уладзіслаў Галубок (1882–1937) быў аўтарам п’есы «Апошняе спатканне». Спектакль «У зімовы вечар» быў пастаўлены на аснове перакладзенага на беларускую мову аднайменнага аповеду Э. Ажэшкі.

«Пазнаёміцца з У. Фальскім і Яго маленькім хорам, дзе пяялі сёстры Бядулі, дзяўчаты Вера і Люба (прозвішча знайду…), Галубок і інш.» – Усевалад Фальскі (1887–1924?) – кіраўнік хору, удзельнік клуба інтэлігенцыі«Беларуская Хатка». Асуджаны ў 1921 да вышэйшай меры пакарання па абвінавачванню ў шпіянажы (заменена на 5 гадоў турмы), вызвалены ў 1923 г.

«Хор Тэраўскага» – Уладзімір Тэраўскі (1871–1938) – дырыжор, кампазітар, служыў у царкве. Заснавальнік Мінскага беларускага хору. Праходзіў у 1921 г. па адной справе з У. Фальскім, атрымаў такое ж пакаранне. Пасля вызвалення працаваў у БДУ і Інбелкульце. У 1930-я зноў зазнаў рэпрэсіі, быў расстраляны. Меркаванне, што да працы Ф. Ждановіча хору У. Тэраўскага не было, выглядае спрэчным.

«Ці Ф. Ж[данові]ч раней спатыкаўся з Буйніцкім – не ведаю» – Ігнат Буйніцкі (1861–1917) – акцёр, рэжысёр, тэатральны дзеяч, стваральнік беларускага прафесійнага тэатра.

№ 6. «Пакуль жыла с[ветлае] п[амяці] Юлія Бібіла» – Юлія Бібіла (1897–1974) – бібліёграф, літаратуразнаўца, мемуарыст. Стала перапісвалася з Зоськай Верас.

«Пытанні заўсёды прыходзілі праз Ю. Біб[ілу] або праз Аляксандру Смоліч» – Алеся Смоліч (памерла ў 1974 г.), жонка вучонага і грамадскага дзеяча Аркадзя Смоліча (1891–1938), мемуарыстка, пісьменніца. Стала перапісвалася з Зоськай Верас.

«Ведала адно, што працуе ў магістраце ў аддзеле харчавання» – М. Багдановіч у Мінску працаваў сакратаром у харчовым камітэце Мінскай гарадской управы.

«Вы, зразумела, чыталі кніжку «Альберт Паўловіч», а ў ёй успаміны Яго Дачкі? Яна там піша, што ў Іх бываў Максім Багдановіч» – маецца на ўвазе кніга выбранага паэта-нашаніўца Альберта Паўловіча (Мінск: Мастацкая літаратура, 1975), дзе былі надрукаваныя «Успаміны пра бацьку» Т. Паўловіч-Кліменка. У прыватнасці, яна пісала: «Максім Багдановіч запомніўся мне сваім гарадскім выглядам, вельмі адметным ад астатніх, чыё жыццё прайшло на вёсцы. Ён быў высокакультурным і адукаваным чалавекам. Я не раз чула, як бацька і іншыя таварышы гаварылі пра яго з глыбокай павагай. Ён заходзіў да бацькі ненадоўга, толькі па справах і хутка знікаў».

«Яго Дачку Уладзю, і Яе мужа Я. Фарботку» – Язэп Фарботка (1893–1956) – паэт, грамадскі дзеяч, фатограф.

«Хіба такая… сям’я не лічыла магчымым сустракацца з …«Андрэем Зязюлем» (Астрамовічам)» – Аляксандр Астрамовіч (псеўд. Андрэй Зязюля) (1878–

1921) – паэт-нашанівец, каталіцкі святар, аўтар зборніка «З роднага загону» (1913). М. Багдановіч іранічна адгукнуўся на яго паэзію ў крытычным артыкуле «За тры гады»: «Аб ім можна сказаць толькі тое, што, напэўна, сказана ў яго пашпарце: “Каталік. Асаблівых прыкмет не мае”». (гл. ПЗТ. Т.2. С.229).

«Калі ж гэта прыязджаў у Менск праф. Б. Эпімах-Шыпіла» – Браніслаў Эпімах-Шыпіла (1859–1934) – выдавец, бібліятэказнаўца, філолаг, педагог, збіральнік беларускіх архіваў. Перапісваўся з М. Багдановічам. Т. Паўловіч-Кліменка піша: «Да 1915 года беларускія пісьменнікі жылі пераважна не ў Мінску, таму, прыязджаючы сюды, заходзілі да нас. (…) Прыезды Браніслава Шыпілы ў Мінск былі падзеяй і заўсёды адзначаліся ўрачыстай сустрэчай, на якую збіраліся ўсе, хто меў дачыненне да культурна-асветніцкай працы».

№ 7. *«Грошы здабыў У. Фалькі, альбо ў Тат’янінскім К[амітэ]це… або ў “Саюзе Гарадоў”»* – Усерасійскі Саюз Гарадоў як дабрачынная арганізацыя дзейнічаў з 1914 па 1918 г. Задачы – дапамога ўраду імперыі ў вядзенні вайны. У Саюз Гарадоў уваходзілі заможныя слаі гарадскога насельніцтва.

«Нат бел[арускі] архітэктар Лявон Дубейкоўскі» – Лявон Дубейкаўскі (1869–1940) – інжынер, будаўнік, грамадскі дзеяч. Член Белнацкома (1917), прадстаўнік БНР у Варшаве.

№ 8. *«Добрыя людзі разумеюць мой боль»* – неўзабаве перад гэтым лістом 27 студзеня 1976 г. у Зоські Верас памёр сын.

«Кніжкі не прысылайце…» – маецца на ўвазе зборнік «Шлях паэта».

«І Вы, і А. Мальдзіс дамагаецеся, каб я канчала ўспаміны… Не! Больш пісаць не буду» – успаміны Зоська Верас усё-такі скончыла, але поўны варыянт тэксту, што захоўваецца ў фондзе дзяячкі ў БДАМЛМ, яшчэ не апублікаваны.

№ 9. *«Вы лічыце, як бы ў стасунку да маей с[ветлае] п[амяці] Маткі Бядуля “пакрывіў душой”»* – Пар. у «Страцім-лебедзі» З. Бядулі: «Кватэрная суседка дзень у дзень нервіруе мяне: – У Багдановіча адкрыты працэс. І вы, і вашы сёстры, і я, і мая дачка – у вялікай небяспецы! (…) Вы маеце права ахвяраваць толькі сабою, а не вашымі сёстрамі, і не мною, і не маёй Людвіськай. Ад яго кашлю я спаць не магу! Як вы спіцё? А плявацельніца, выбачайце, адзін жах. (…) Сівіцкая наступае на мяне часта» (Шлях паэта, с. 76).

«Максім …згаджаўся жыць у адным пакоі са здаровым чалавекам?» – паводле бядулеўскага«Страцім-лебедзя», З. Бядуля і М. Багдановіч жылі ў адным пакоі. Зоська Верас пераканаўча даводзіць, што гэта непраўдзівая інфармацыя.

«А гэтыя страшныя прыступы кашлю…» – Пар. у «Страцім-лебедзі» З. Бядулі: «Мае думкі перабівае працяглы кашаль Максіма» (Шлях паэта, с. 73),«Я прачынаюся ад гучнага кашлю Максіма» (Шлях паэта, с. 77).

«А ў Б[ядулі] Ён выступаў з рэфератамі, дэкламацыямі…», «Паміж іншым, Бядуля ні разу на суботніках не быў, так, як ні разу не быў у «Беларускай Хатцы»… Цікава, чаму гэта суботнікі былі “нелегальныя”?» – Пар. у «Маіх успамінах» З. Бядулі: «Раз на тыдзень у адной з беларускіх сталовак для ўцекачоў ладзіліся нелегальныя вечарынкі-суботнікі, дзе збіралася наша моладзь. На гэтых вечарах Багдановіч заўсёды выступаў з рэфератамі і дэкламацыямі сваіх вершаў. Гаварыў ён заўсёды натхнёна, з пад’ёмам і вельмі красамоўна» (Шлях паэта, с. 63).

«Скуль узяўся Скірмунт?» – Раман Скірмунт (1868–1939) – грамадскі дзеяч, мецэнат, землеўласнік. З сакавіка 1917 г. узначаліў Беларускі нацыянальны камітэт. У «Страцім-лебедзі» З. Бядулі хворы М. Багдановіч прамаўляе:

«Я павінен напісаць нудную справаздачную брашуру. Пан Скірмунт думае надрукаваць яе. Якая для мяне пакута, кара божая. Яна гняце больш за хваробу. Мне б цяпер у Крым, пакуль не позна, шкада будзе… Але прасіць аб гэтым пана Скірмунта не магу. Лепш загіну!» (Шлях паэта, с. 75).

«Толькі як стварыліся палітычныя арганізацыі пасля З'езду – «Цэнтральная рада Бел[арускіх] арг[анізацый]» – пасля Нацыянальны К[амітэ]т» – ЦРБА – орган, які імкнуўся каардынаваць дзейнасць нацыянальных партый і арганізацый у ліпені-кастрычніку 1917 г. (кіраўніком быў А. Смоліч). Беларускі нацыянальны камітэт – прадстаўнічы палітычны орган Беларусі (сакавік-ліпень 1917).

№ 10. *«Аўтар артыкула нейкі Н. Лапідус»* – вядзецца пра артыкул літаратуразнаўцы Навума Лапідуса, які разам з Н. Ватацы паспяхова займаўся пошукам невядомых тэкстаў М. Багдановіча.

№ 13. *«Я. Саламевіч даваў чытаць мае ўспаміны… А. Разанаву»* – Алесь Разанаў (н. 1947), беларускі паэт, на той час працаваў у рэдакцыі выдавецтва «Мастацкая літаратура».

«Мае ісці ў альманах "Спадчына"» – у 1983 г. ужо набраны альманах «Спадчына» загадалі знішчыць. У кнізе мелася выйсці і п'еса Я. Купалы «Тутэйшыя». Супрацоўнікі выдавецтва атрымалі спагнанні (гл. дзённікі тагачаснага дырэктара «Мастацкай літаратуры» М. Дубянецкага).

«С. П. Шушкевіч прыслаў «Настаўніцкую газету» і новы зборнік вершаў М. Багдановіча» – Верагодна, паэт Станіслаў Шушкевіч (1908–1991) даслаў Зосьцы Верас выбранае М. Багдановіча, што пабачыла свет у серыі «Школьная бібліятэка» (1981).

«Цэлы гэты год «Ніва» прыходзіла акуратна. Што будзе далей?» – Зоська Верас мае на ўвазе падзеі ў Польшчы, звязаныя з пашырэннем руху прафсаюзаў «Салідарнасць». Па ўсёй краіне адбыліся масавыя страйкі, што выклікала крайне рэзкую рэакцыю ўладаў ПНР. Якраз раніцай 13 снежня 1981 г., у дзень напісання ліста, генерал Войцэх Ярузэльскі з экранаў тэлебачання абвясціў у Польшчы надзвычайнае становішча.

ЛІСТЫ ЗОСЬКІ ВЕРАС ДА НІНЫ ВАТАЦЫ

Выбраныя лісты Зоські Верас да Ніны Ватацы друкуюцца ўпершыню паводле аўтографаў, якія захоўваюцца ў фондзе Н. Ватацы ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі. Перапіска адбывалася ў 1976 годзе і датычылася пераважна ўкладзенага Нінай Ватацы зборніка ўспамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра Максіма Багдановіча «Шлях паэта».

Публікацыя структураваная паводле храналагічнага прынцыпу. Лексічныя асаблівасці аўтарскага стылю захаваныя. Правапіс і пунктуацыя прыведзены ў адпаведнасць з сучаснымі нормамі беларускай мовы.

№1. *«Сяння напісала я ліст Алякс[андру] Мікалаевічу са спраставаннямі Бядулінай маны»* – гл. у нашым выданні ліст №9 да Алеся Бачылы.

№2. *«Я думала, што яго выслала Лідзія Іванаўна»* – маецца на ўвазе Лідзія Збралевіч, на той час – загадчык аддзела рукапісных, старадрукаваных і рукапісных кніг бібляітэкі НАН Беларусі.

«Звярнуцца да Р. Зямкевіча» – Рамуальд Зямкевіч (1881–1944) – бібліёграф, літаратуразнаўца, перакладчык, збіральнік беларускіх архіваў. Ягоныя зборы былі страчаны падчас II сусветнай вайны.

№ 3. «*Праз Аляксандру Бергман*» – Аляксандра Бергман (1906–2005) – гісторык, удзельнік заходнебеларускага руху 1920-1930-х гг. Аўтар дзясяткаў артыкулаў і дзвюх кніг па гісторыі КПЗБ і БСРГ, даследавала жыццё і дзейнасць Б. Тарашкевіча, А. Луцкевіча, С. Рак-Міхайлоўскага і інш.

«*Я падаю адрас выкладчыка Бел[арускай] мовы і Літар[атуры] – Аляксандра Мікалаевіча Белакоза*» – Алесь Белакоз (н. 1928) – педагог, заснаваў у 1968 г. на базе кабінета беларускай мовы і літаратуры Гудзевіцкі літаратурна-краязнаўчы музей. З 1990 г. Гудзевіцкі літаратурна-этнаграфічны музей мае статус дзяржаўнага, налічвае больш за 12 тысяч экспанатаў. Настаўнік перапісваўся з многімі беларускімі літаратарамі.

№ 5. «*Ці ведаеце «Успаміны аб М. Багдановічу» быццам Смоліча?*» – Гл. далей«[Леанард Заяц?] Успаміны пра Максіма Багдановіча».

[ЛЕАНАРД ЗАЯЦ?] УСПАМІНЫ ПРА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Леанард Заяц (1890–1935) – грамадскі дзеяч. Скончыў Пецярбургскі ўніверсітэт. Працаваў у Віленскім акцызным упраўленні (1914–1916), пасля – адказным сакратаром Мінскага аддзялення Усерасійскага земсаюза (1916–1917). Член Рады І Усебеларускага з’езду (1917). Удзельнічаў у стварэнні і працы БНР. З 1925 г. – кансультант у Народным камісарыяце фінансаў БССР. Арыштаваны ў 1930 г. па справе «Саюз вызвалення Беларусі» і высланы ва Уфу на 5 гадоў. У 1935 г. паўторна арыштаваны. Памёр у турме. Аўтар успамінаў пра М. Багдановіча, апублікаваных у віленскай аднадзённай газеце «Іскра».

Друкуецца паводле першапублікацыі, падрыхтаванай І. У. Саламевічам (Полымя. – 2011. – №8. – С. 149–150). Пра гэты тэкст вядзецца гаворка ў лістах №№ 3, 5 Зоські Верас да Ніны Ватацы, змешчаных у нашым выданні. Верагодным аўтарам спачатку лічыўся А. Смоліч, аднак публікатар у прадмове да ўспамінаў выказвае цвёрдае перакананне ў аўтарстве Лявона Зайца. Арыгінал мемуараў захоўваўся ў аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі НАН Беларусі. Супрацоўнік аддзела А. Сарокін перадаў у 1968 г. копію гэтага тэксту І. У. Саламевічу, паводле якой ён і апублікаваны. Рукапіс, які нібыта быў парваны на кавалкі і складзены ў канверт, пакуль не знойдзены, і таму гаварыць аб дакладным атрыбутаванні мемуараў не даводзіцца. Тым больш, што, паводле сведчання Зоські Верас, менавіта А. Смоліч быў лепшым сябрам М. Багдановіча і праводзіў з ім найбольш часу, як і аўтар успамінаў (пар. у тэксце: «Мы мала гаварылі з ім першы раз, але пасля мы з ім праводзілі ўвесь свой вольны час»).

ГЛАСАРЫЙ

адвалочнасць – адцягненасць, абстракцыя; абстрагаванне
адвалочны – адцягнены
адмена – варыянтнасць (рус. *разновидность*)
адназгучны – манатонны
адоймны – адмоўны (ад *адымаць*, рус. *отнимать*)
акрасляцца – акрэсліваацца
акрасляць – акрэсліваць
асноведзь – фон
асобнасць – асаблівасць
ачавіста – відавочна (рус. *очевидно*, пол. *oczywiście*)
бадач – даследчык (пол. *badacz*)
барвíсты – маляўнічы; каляровы
барва – фарба
бытнасць – прысутнасць, наяўнасць
валваваць – хваляваць
валвістасць – хвалістасць; хваляванне
валвуючы – хвалёўны, хвалюючы (ад *валва* 'хваля', 'вал')
восенны – восеньскі
выабражаць – уяўляць
вымыкаць – тут: выслізгваць
выходзіць – зыходзіць
гатунак – сорт; кшталт; жанр
гатунковасць – якасць; жанравасць
гатунковы – якасны; жанравы
гвязда – звязда (пол. *gwiazda*)
гон – імкненне
горскі – горны
дабачаны – відочны, згледжваны (рус. *усматриваемый*)
двохчэлесны – двухчленны
дзедзіна – галіна, сфера
дослед – даследаванне
жосткасць – жорсткасць
забарвлены – зафарбаваны
завілы – мудрагелісты (рус. *витиеватый*)
закрэс: у закрэсе – у абсягах, у межах
запраўдны – сапраўдны
застасаваць – ужыць, выкарыстаць
зваротка – страфа
знеэстэтычны – пазаэстэтычны
зысціцца – ажыццявіцца (пар.: *ісціць* 'ажыццяўляць')
істотнасць – існасць, сутнасць
канечна патрэбны – неабходны
канечнасць – неабходнасць
канечны – абавязковы
канструктаванне – канструяванне
канчальны – канчатковы
кастырны – косны, кансерватыўны
клыгатанне – бурленне
крэзвасць – бадзёрасць
крэзвы – бадзёры
кунежлівы – любосны (рус. *ласкательный*)
ласне – уласна
лічэбнасць – колькасць (рус. *численность*)
лучнасць – сувязь
малалічэбны – малалікі
мера – стапа
мерны *(ямб)* – стопны
месік – месяц
мігак – маяк
многалічэбны – шматлікі
мэтаадпаведнасць – мэтазгоднасць
наагул – наогул
напарý – калі-нікалі
наўзвоч – у наяўнасці (рус. *налицо*); навочна, наглядна
неаднакрот – не раз
немень – адсутнасць *(рэчы)*
ночны – начны
нямаль – амаль
няўздолле – немач; няздольнасць
падрахаванне – падсумаванне
палыскуючы – бліскучы
паўзбежны – паралельны
пачатны – пачатковы
пачовісты – адчувальны (ад *човы* 'пачуцці')
пачовісты – пачуццёвы (рус. *чувственный*)
позны – позні
прасычаны – прасякнуты (рус. *пропитанный*)
прыгажство – харaство, краса, прыгажосць
прыметны – прыметнікавы
прыпадак – выпадак
прыпадковы – выпадковы
пярокрыжны – перакрыжаваны
разнаякі – разнастайны
распадзяляць – чляніць
распаклад – размеркаванне
распакласці – размеркаваць (рус. *распределить*)
распашырацца – распаўсюджвацца
рожнаякасць – разнастайнасць
рожны – розны
рухлівы – рухавы, неспакойны
ручво – рэчышча
самаісты – самастойны
светагляд – светапогляд
свомасць – уласцівасць
свомны – уласцівы
серыя *(вершаў)* – цыкл, нізка
скірчэнне – стракатанне
складны – складовы, састаўны
содні – суткі
спастаўленне – супастаўленне
спаўграмадзяне – суграмадзяне
ступá – крок
сутарлівы – тлумны
сюжэтасклад – укладанне сюжэтаў (рус. *сюжетосложение*)
тасоўна – што да *(чаго)*, адносна *(чаго)*, у дачыненні *(да чаго)*
тасунак – стасунак
тлумачны – тлумачальны
увыдатняць – утрыраваць, узмацняць
упорчыва – упарта
усцігнуць – змагчы
уходзіць – увaходзіць
часць – частка
чоўкасць – пачуццёвасць (рус. *чувственность*)
чысленны – лічаны
чэлесаванне – чляненне, распадзел
чэлес – член
штрофа – страфа

ЗМЕСТ

Навуковае выданне

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ: ВЯДОМЫ І НЕВЯДОМЫ

Зборнік літаратуразнаўчых
і архіўных матэрыялаў

Укладальнік:
ЧАРНЯКЕВІЧ Ціхан Валер’евіч

Рэдактар *Ц. В. Чарнякевіч*
Мастак *А. Ф. Вашчанка*
Вёрстка *Л. В. Касцюкевіч*
Стыльрэдактар *А. А. Карп*
Мастацкі рэдактар *Я. К. Вашчанка*

Падпісана ў друк 18.11.2011. Фармат 70×100 1/16.
Папера афсетная. Афсетны друк. Ум.друк.арк. 31,8.
Ул.-выд.арк. 23,39. Тыраж 1100 экз. Заказ .

Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Літаратура і Мастацтва»
ЛИ 02330/0494044 ад 03.02.2009.
Вул. Захарава, 19, 220034, г. Мінск

Адкрытае акцыянернае таварыства
«Паліграфічны камбінат імя Я. Коласа».
ЛП 02330/0150496 ад 11.03.2009.
Вул. Чырвоная, 23, 220600, г. Мінск.